ISSN 1302-6938 37

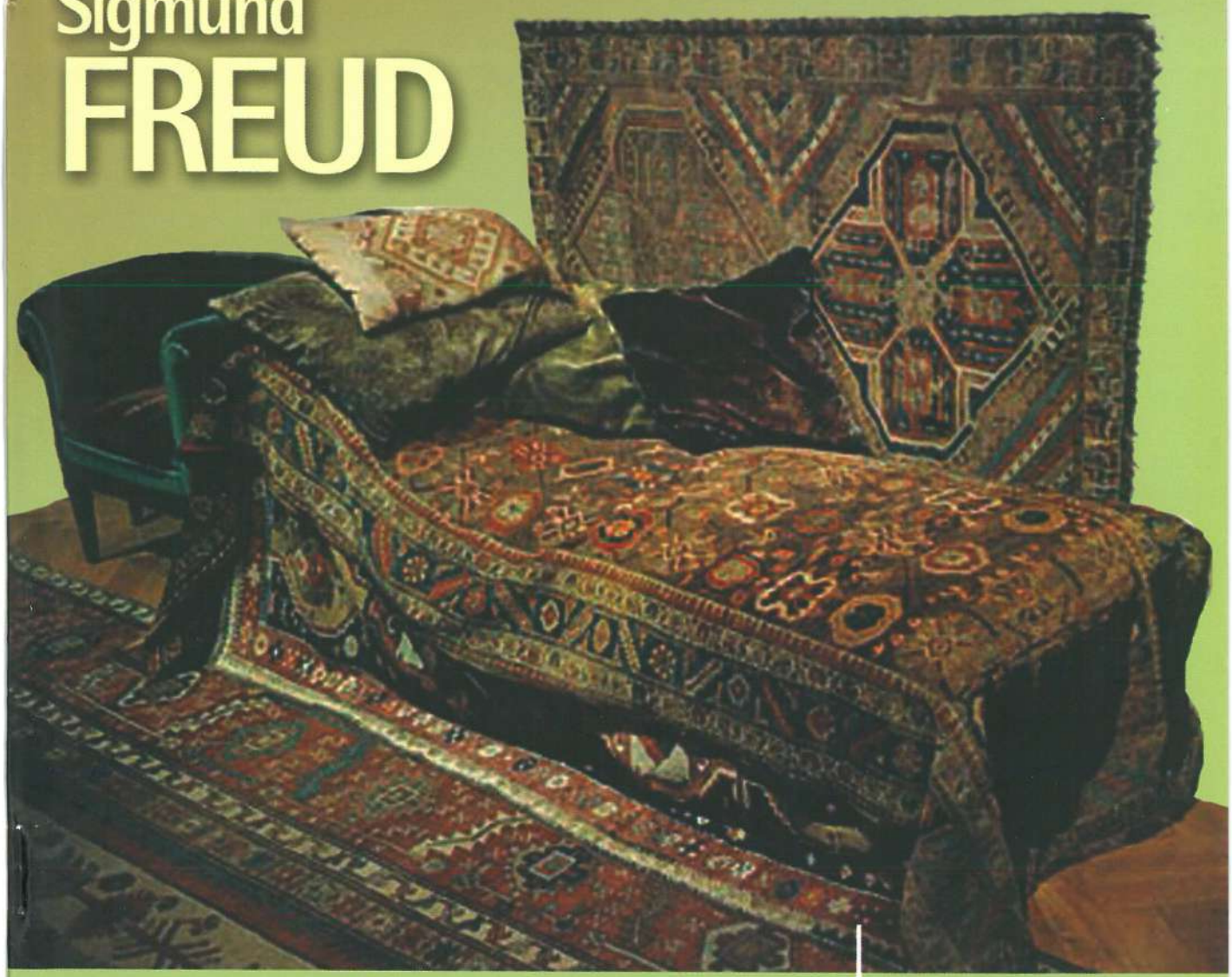
GÜNEY

37

temmuz·ağustos·eylül '06
tîrmeh · tebax · îlon '06
4 ytl · 3 euro

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ

Sigmund FREUD



Yılmaz Güney mücadelemizde yaşıyor!

- Sinema notları
- 'Tanrı'nın unuttuğu tarih
- Tiyatroda devrim
- Rahat bırakın Nâzım'ı!
- Pamuk vesilesiyle...
- Şiir ve şair sesleri

BEKLENEN İLK GERÇEKLEŞTİ:

I. Uluslararası İşçi Filmleri Festivali yapıldı!

sizi de bekliyoruz...

Tiyatro çalışması, folklor, saz-gitar, film kursları,

şiir dinletisi, film gösterileri, okuma günleri... yapıyoruz.

Bu etkinlikleri daha da çeşitlendirmek,

kültür alanında kolektif bir üretimde bulunmak için...

Sizi de çalışmalarımıza bekliyoruz! ✓

GÜNEY
KÜLTÜR MERKEZİ

Doğan Araslı Cad.
Burhan Pasajı No: 74, Kat: 4
(Öz Esenyurt Sürücü Kursu üstü)
Esenyurt/ İstanbul
Tel: (0212) 620 67 57

"Sovyet iktidarı, en büyük yazarlar, sanatçılar ve bestekârların katılımıyla, halkı fikren, siyasi ve kültürel olarak eğitmek, edebiyat ve sanatı geliştirmek ve en iyi edebiyat, resim, heykel ve müzik yapıtlarını yaygınlaştırmak için kapsamlı bir program hazırladı. Yeni, proleter bir kültür yaratma sorunu, geçmişin kültür mirasını özümleme göreviyle kopmaz bağ içindeydi. Lenin, kapitalizmin miras bıraktığı tüm kültürü, bilim, teknik ve sanatı, tüm bilgiyi benimseyip, sosyalizmi proleter kültürün kapitalist toplumun zorba egemenliği altında insanlığın yarattığı bilgi birikiminin yasaya uygun gelişmesi olacağı şekilde inşa etmek gerektiğine dikkat çekti. Görev, insanlığın yarattığı tüm bilgiyi ve tüm sanat ve edebiyat zenginliklerini benimsedikten sonra geçmişin kültür mirasından en değerli şeyleri alarak yeni komünist toplumu inşa etmekti."

K İ T A P Ç I L A R D A !

GÜNEYKİTAPLIĞI**SANAT**
Mahmut Şevket Paşa Mah. İmranlı Sok. No: 8 · Şişli - İstanbul (Okmeydanı)
Tel./Fax: (0212) 256 16 32 · www.guneydergisi.com · e-mail: mail@guneydergisi.com

merhaba

Yeni sayımızla bir kez daha siz okurlarımıza merbaba demenin sevincini yaşıyoruz. Bir "merhaba" bizim için merhabanın ötesinde bir şey... Ve her bir dergi bizim açımızdan sıradan bir dergi olmanın ötesinde başka anlamlar taşıyor; başka işlevler üzerleniyor.

Her bir merhaba ve her bir dergi okurlarımızla aramızda bir köprü oluyor... Anlatmak, paylaşmak istediklerimizi bu dergi üzerinden yapıyoruz. Beklentilerimizi bu dergi üzerinden söylüyor; mücadelemizi bu dergi üzerinden sürdürüyoruz. Yazarıyla, şairiyle, okuruyla... bir platform bu dergi; ezenlerin karşısında, ezilenlerin yanında saf tutanların kürsüsü... Ezenlerin, sömürücülerin saltanatına bu dergi üzerinden yanıt veriyoruz; ulaşabildiğimiz her alana ulaşıp ezilenlerin sesi, ezilenlerin kürsüsü olmaya çalışıyoruz... Ezilenlerin sanatının, sanatçısının aynası oluyoruz...

Çemberin bu tarafındakiler bu dergi etrafında birleşerek güçlerini biraraya getiriyorlar... Yanlışları bu dergi üzerinden tartışıyor, birbirimizi bu dergi üzerinden (de) eğitiyoruz; öğreniyoruz... Kitlelere bu dergi üzerinden gidiyor, aydınlatma işini bu dergi üzerinden yapıyoruz...

Kısaca "sıradan bir dergi olmanın ötesinde" derken bu ve benzeri işlevlerini vurgulamaya çalışıyoruz. Bu anlamda dergimizin hakim sınıfların türlü saldırılarına karşı direnmesi, yaşaması gerek...

Bir düzen muhalifi derginin sistemin saldırılarına karşı direnmesinin en iyi yollarından birisi, okurlarıyla kurduğu ilişkidir. Okuruyla güçlü ilişkileri olan bir dergi saldırılar karşısında kolay kolay pes etmez...

Bu bilinçle biz okurlarımızla olan bağlarımızı güçlendirmek istiyoruz...

İçerik olarak doğruları savunma ve geniş emekçi yığınların içinde kök salma – bütün çabamız bunun için... Bu bağlamda okurlarımıza da dergiye destek noktasında büyük görev düşüyor... Beklentimiz bu konuda yapılabilecek olanın en fazlasını yapmaktır.

Beklentimizin gerçekleşmesini umut ediyoruz.....

Yeni sayıda buluşmak üzere, hoşçakalın...

Umutlu kalın...

GÜNEY

GÜNEY
ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ
Yayın Türü: Yaygın Süreli
ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi:
Aziz Özer

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi:
Mahmut Şevket Paşa Mah.
İmranlı Sok. No: 8
Şişli - İstanbul (Okmeydanı)

Tel.: (0212) 235 35 70
Fax: (0212) 253 19 27
www.guneydergisi.com
e-mail: mail@guneydergisi.com

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Uğur Matbaacılık (0212) 501 81 09
Dağıtım: Doğan Dağıtım A.Ş.

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye İş Bankası Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 0 738654

Döviz Hesap No:
Garanti Bankası Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / EURO (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği

Frohlinder Str. 60
44577 Castrop-Rauxel
Tel. : 02305 / 54 28 45
Fax : 02305 / 54 28 45
Cep: 0170 / 18 28 867

Alleestr. 32
42853 Remscheid
Tel. : 02191 / 404 01
Fax : 02191 / 69 46 44 9
Cep: 0170 / 551 78 87

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 - BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Yurtiçi abonelik bedeli yıllık 16 YTL.dir.
Almanya: Yıllık (4 sayı) 12 EURO
Almanya dışı: 16 EURO

Aboneliğin başlatılması için;
yıllık abone bedelinin banka hesap numaralarımıza yatırılması, ödenmenin yapıldığına dair makbuzun dergimize fakslanması gerekmektedir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 2.000 YTL
1/2 sayfa: 1.000 YTL

İç sayfalar: (En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2 sayfa: 500 YTL
1/4 sayfa: 250 YTL
Yayınevi ve kitapçılara %30 indirim yapılır.

Güney dergisinde yayınlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

içindekiler

	3	merhaba	GÜNEY
anma	5	O mücadelemizde yaşıyor!	
öykü	8	Şeftali çekirdeğine inan kendi gücüne güven	YILMAZ GÜNEY
şiir	9	Söyle gurban	HALİL ALP
haber	10	13. Altın Koza Ödülleri verildi	GÜNEY YILMAZ
	12	Atıf Yılmaz artık yok...	
	13	Erdal Öz hayatını kaybetti	
güncel	14	Rahat bırakın Nâzım'ı!	ÖKKEŞ DERE
çeviri	16	Postacı Nâzım	BODO UHSE
güncel	18	Pamuk vesilesiyle	TEMEL DEMİRER
sergi	24	Tahsin Aydoğmuş'un Fotoğraf Sergisi	GÜLTEN ÖRNEK
söyleşi	25	Tahsin Aydoğmuş ile Söyleşi	
deneme	27	'Tanrı'nın unuttuğu tarih	YILMAZCAN ŞARÊ
haber	27	"Kurtlar Vadisi Kültürü" tartışıldı	
şiir	28	Kakirasî	İLHAMİ ÖZER
çeviri	29	Bir çeviri denemesi	GÜNEY YILMAZ
dosya	30	Sigmund Freud	GÜLFER UĞUR
şiir	45	Psikoloji	A. KADİR KONUK
tiyatro	46	Tiyatroda devrim	MUSTAFA SAKALLI
şiir	48	Devrimsel zamanlar	ERDAL SEKİZKARDEŞ
	49	Birçok yakınmaya bir tek yanıt yeterlidir	A. KARABAĞ
	50	Şiir ve şair sesleri	İLHAMİ ÖZER
	50	Dörtyol ortasında bir adamın söyledikleri	İLKER GÖNEN
	51	Üşüyor gözyaşların	MÜSLÜM ASLAN
	52	Sesin suya gelirse	BAYRAM YAĞ
öykü	53	Dolmuş	ZAFER DORUK
	54	Sürgün	ADİL OKAY
şiir	55	Mesafeler ötesi	MEHMET PEKTAŞ
sinema	56	Sinema Notları	ANUŞ PAZARCIYAN
	67	1. Uluslararası İşçi Filmleri Festivali yapıldı	SEVİNÇ BULAGİL
karikatür	74		MERAY ÜLGEN

GÜNEY OKURLARINDAN YILMAZ GÜNEY'İN MEZARINA ZİYARET...

O mücadelemizde yaşıyor...

Bedenen aramızdan ayrılışının üzerinden geçen 22 yıl O'nu, 'halkın sanatçısı, halkın savaşçısı' Yılmaz Güney'i unutturmadı. Hakim sınıfların tüm karalama çabaları halkın gönlünde taht kuran Yılmaz Güney'i oradan söküp alamadı. O, bıraktığı eserlerle o tahttaki yerini hâlâ koruyor... O, halkın sanatçısı, halkın savaşçısı olarak mücadelenin içinde yerini alıyor...

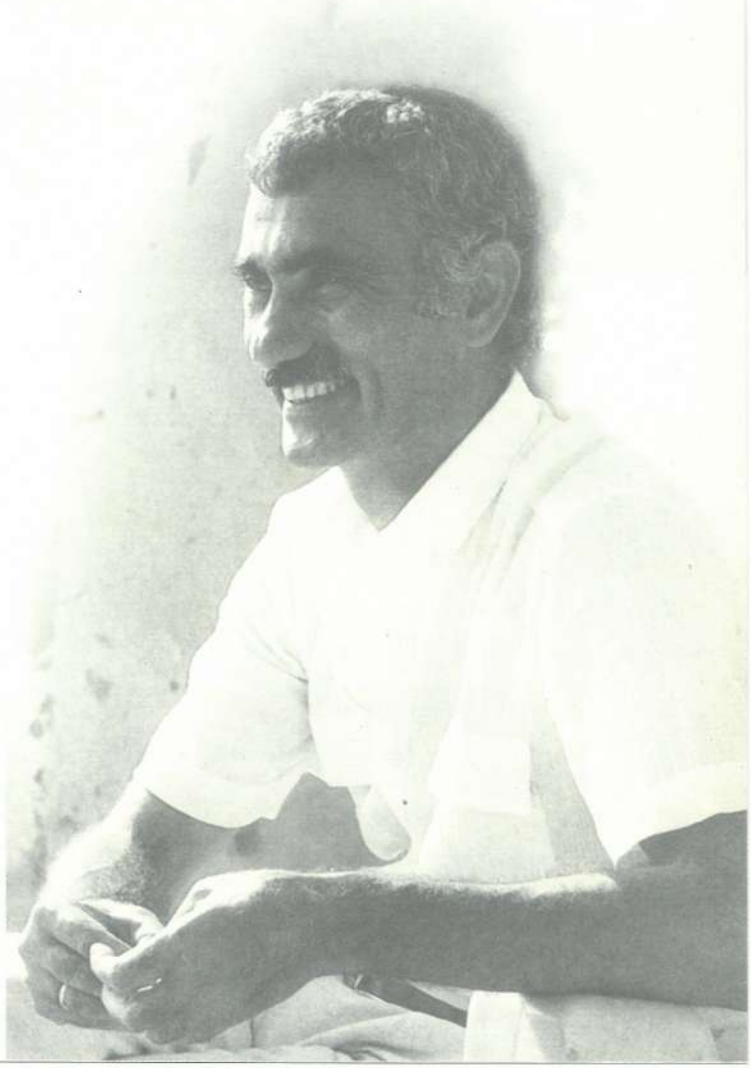
Aramızda bedenen ayrılmasının üzerinden 22 yıl geçmesine rağmen sevenleri onu anıyor, yaşatıyorlar. Bir çok yolla yapılıyor bu... Kimi zaman bir filminin izlenmesi, bir öyküsünün okunması şekliyle oluyor bu; kimi zaman mezarı başına bırakılan bir demet karanfille; kimi zaman onu anlatan bir konuşmayla, kimi zaman bir yazıyla...

İşte Yılmaz Güney'i unutmayan bir grup Güney dergisi okuru, geçtiğimiz günlerde Paris'teki mezarına bir ziyaret gerçekleştirdiler. Haziran ayı içinde Aachen Enternasyonal Kültürevi Paris'e bir kültürel gezi düzenledi. Geziye 50 kişi katıldı. Gezi sırasında bir çok tarihi eser, Paris'in önemli bir dizi yeri görüldü, Yılmaz Güney ile Ahmet Kaya'nın mezarları ziyaret edildi. Onları mezarları başında andılar.

Geziye katılanlar, geziyi geniş bir şekilde yazıya dökerek bizlerle paylaştılar. Ancak yer darlığı nedeniyle gezinin tüm etaplarını yayınlamak yerine, Yılmaz Güney ve Ahmet Kaya'nın mezarlarına yapılan ziyareti, yapılan konuşmaları yayınlıyoruz.

İşte bir grup Güney okurunun gezi notlarından parçalar...

– GÜNEY –



PARİS GEZİSİ NOTLARI

(...) Deyim yerindeyse ayağımızın tozuyla gezi başladı. Böylesine tarih yüklü bir şehri tam anlamıyla gezmek haftaları alırdı. Zaman darlığı nedeniyle önemli merkezi yerleri otobüsle gezmeye başladık. Bize rehberlik yapan değerli bir arkadaşımız, gezdiğimiz yerleri detaylı bir şekilde bize anlatıyordu. Öyle ki, Napolyon dönemine ilişkin ayrıntılardan, Paris Komünü sırasında direnişlerin, sokak çatışmalarının yoğun olduğu bölgelere kadar bir çok şeyeri gezdik, gördük; öğrendik.

• • •

Paris'in en önemli sembollerinden biri olan Eyfel kulesine gezi üç saate yakın sürdü. Paris demek biraz da bu kule demekti... Geziye katılan arkadaşlar Eyfel kulesini hayranlıkla gezdiler. Paris'i Eyfel kulesinin üçüncü katından seyretmek ayrı bir keyifti. Daha sonraki gezilere de otobüsle devam edildi.

Paris'te çok iyi ağırlandık... Akşama doğru Güney dergisinin Fransa temsilciliğini yapan sevgili arkadaşımızın çalıştırdığı kütüphane, kafeterya ve lokanta biçiminde düzenlenmiş yerde akşam yemeğimizi yedik.

• • •

Yemekten sonra topluca oradan ayrıldık. Akşama doğ-

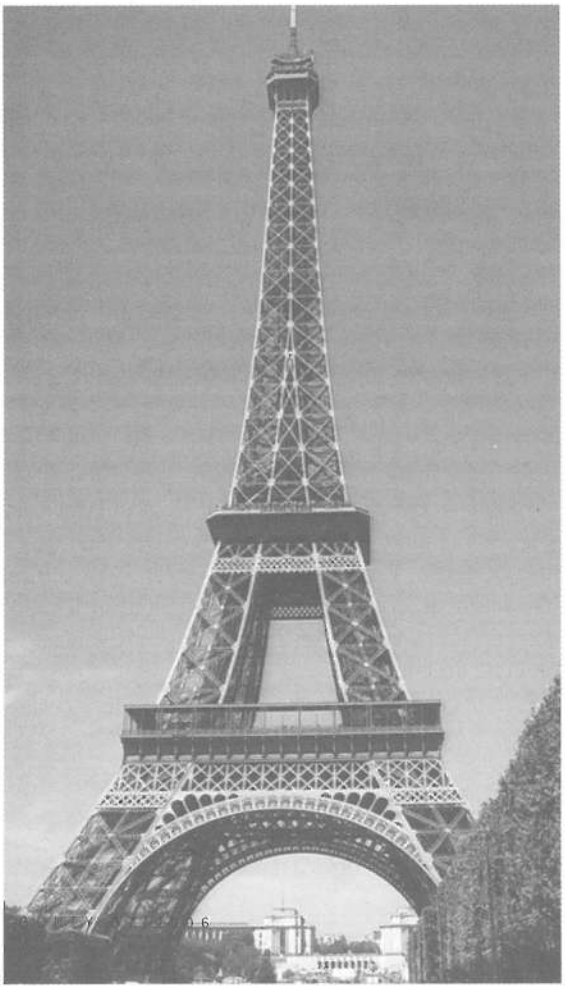
ru programımızda gezi teknesiyle Sen nehrinde gezi vardı. Sen nehrine Paris'in toplu taşımacılıkta meşhur olan metrolarıyla yolculuk yapıldı. Sen nehrinin etrafındaki o muhteşem tarihi eserleri hayranlıkla izledik.

Akşam olmuş, gezi yorgun düşürmüştü.

Odalarımıza çekildik.

• • •

İkinci günün sabahı otelin kahvaltı salonunda esprilerle, neşeyle dolu bir kahvaltı yaptık. Kahvaltıdan hemen sonra saat sekizde otobüsle geziye devam edildi. İlk durağımız Paris Komünü mezarlığının ziyaretiydi. Paris denilince aklımıza gelen şey sadece Eyfel kulesi değildi. Bizi bu şehre bağlayan bir başka şey dehe vardı. Ve bu bizim için Eyfel'den daha ağırlıktaydı. Paris demek direnişin şehri demekti. Paris demek Komünarların o can bedeli verdikleri mücadele demekti. Ve Paris demek Yılmaz Güney'in, bu komünist sanatçının ebedi istirahatgâhının olduğu yer demekti. Paris demek Ahmet Kaya'nın, bu muhalif sanatçının mezarının olduğu şehir demekti.



Bu duygularla Yılmaz Güney'in, Ahmet Kaya'nın mezarlarını ziyarete gittik.

Mezarlığa varıncaya kadar yolumuz üzerindeki bütün tarihi eserler ile ilgili bilgiler rehber dostumuz tarafından aktarılıyordu. Komün mezarlığına erken varmıştık. Daha bir saat vaktimiz vardı. Bu bir saatlik zamanı değerlendirmek için Paris'in ünlü diğer bir sembolü olan Beyaz Kiliseye vardık. Burjuvazi tarafından bu çok övünülen Beyaz Kilisenin nasıl inşa edildiği konusunda bilgilendik. (...)

• • •

Tekrar Komünal Mezarlığına doğru otobüsle yola çıktık.

Önce Yılmaz Güney'in anıt mezarını ziyaret ettik. Mezara çiçek bıraktıktan sonra Güney dergisi okurları olarak bir dakikalık saygı duruşunda bulunduk. Ardından Güney okurları adına bir konuşma yapıldı.

• • •

Sonra Ahmet Kaya'nın mezarı ziyaret edildi. Oraya da çiçekler bırakıldı. Bir arkadaşımız Ahmet Kaya'nın mezarının başında şu kısa konuşmayı yaptı:

"Ahmet Kaya ismi müziğiyle ve devrimci şarkılarıyla belleğimizdedir. O halklarımızın severek dinlediği önemli bir sanatçıydı. O, yaptığı müzikle, ezgileriyle ezilmişliği,

Yılmaz Güney'in mezarına yapılan ziyarette Güney okurları adına bir konuşma yapıldı. Aşağıda bu konuşmanın metnini yayınlıyoruz. Başlık tarafımızdan konuldu...— GÜNEY

Kavgamızda yaşıyorsunuz!

9 Eylül 1984 tarihi, Türkiye'nin ender yetiştirdiği komünist sanatçılardan birisi olan Yılmaz Güney'in aramızdan ayrıldığı tarihtir. Yaşamını devrim ve sosyalizm davasına adayan; "halkın sanatçısı halkın savaşçısıdır" şiari temelinde yaptığı devrimci sanatla halklarmızın gönlünde taht kuran Yılmaz Güney'in ölümünün üzerinde yaklaşık 22 yıl geçti.

O Kürt ulusuna mensup biri olarak ulusal baskıyı derinden hisseden; devletin baskı ve zulmünden "nasibini alan" birisiydi. Ancak o, her hürlü baskı ve sindirme çabaları karşısında sanatsal faaliyetlerinden hiç ödün vermedi; siyasal ve sanatsal faaliyetlerini sürdürdü. O kısa yaşantısının 11 yılı hapishanelerde geçti. Egemen sınıflarının saldırılarına rağmen, O komünist görüşlerinden, siyasal görüşleri temelinde şekillenen sanatsal çalışmalarından, sinemasından ödün vermedi.

O özgürlüğün ancak ve ancak zalimlerin düzeninin halkların birleşmiş gücüyle yıkılarak kazanılacağını vurgulayan, buna uygun bir siyasal çalışma yürüten birisiydi. O'nun bütün halkların insanca onurluca yaşayabileceği, "herkesin yeteneğine göre katkıda bulunacağı, ihtiyacı kadar alacağı"; insanın insana köle olmadığı, doğayla barışık, gelecek nesilere yasabilir yeni bir dünya bırakabileceği... bir düzen olan sosyalizme ve komünizm düşüncesine inancı hiç bir zaman sarsılmadı.

O; kültür ve sanatın ezilenlerin ve sömürlenlerin yanında taraflı olması gerektiğini, sanatçının bunu unutmaması gerektiğini, militan mücadelenin verilmesi gerektiğini vurgulayan birisiydi.

O; savunduğu marksist-leninist görüslerinde ödün vermedi, O'nun kavgası sosyalizm, komünizm kavgasıydı; devrim kavgasıydı. Kavgası kavgamızdır!

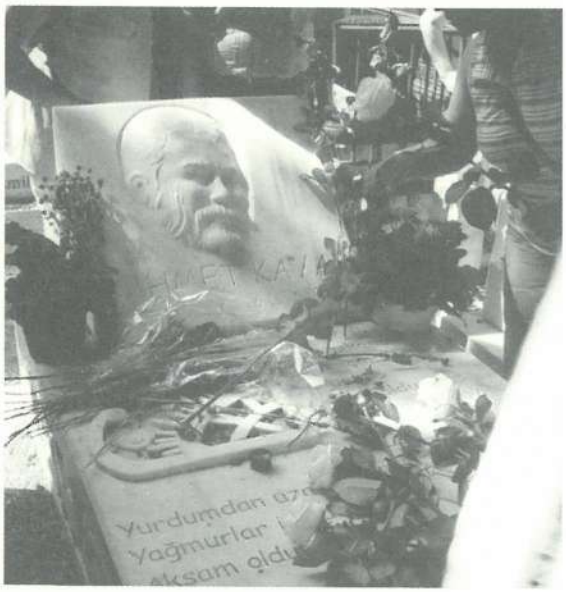
Büyük insanlığın kurtuluş mücadelesi asla engelenemeyecektir!

Ezilenlerin gönlünde taht kurmuş sevgili dostumuz ve yoldaşımız... Senin şahsında tüm devrim ve komün savaşçılarını saygıyla anıyoruz. Sizler bizim kavgamızda hep varolacaksınız; yaşayacaksınız.

Saygılarımızla...

Bir Grup Güney Dergisi Okuru...

başkaldırmayı dile getirdiği oranda düzenle karşı karşıya geldi. Hepimizin bildiği gibi, bir ödül töreninde yaptığı bir konuşma sırasında orada bulunan düzen yanlısı bazı sanatçıların saldırısına uğradı. Daha sonra da faşist devletin ve onun borazanlığını yapan medyanın saldırısına uğramaya devam etti. Buna dayanamayan Ahmet Kaya ülkeyi terketmek zorunda kaldı. Ve çok arzu ettiği Kürtçe dilinde kasetini yurtdışında yaptı.



Genellikle hep ölenlerin arkasında hep iyi şeyler söylenir. Ben bu konuda tek bir şey söyleyeceğim. O hiç bir zaman biraz önce mezarını ziyaret ettiğimiz Yılmaz Güney gibi sosyalizm ve komünizm savaşçısı olmadı..."

• • •

Yılmaz Güney ile Ahmet Kaya'nın mezarlarına yaptığımız ziyaret geziye katılanlar tarafından çok olumlu bulundu. Yapılan konuşmalarda Yılmaz Güney'in sanatının, sanatına yön veren devrimci, sosyalist-komünist görüşleri bir kez daha aktarıldı. Ve bu konuşmalar ilgiyle dinlendi. (...)

O'nu anarken bir kez daha Yılmaz Güney'in eserleriyle aramızda, bizimle birlikte olduğunun altını çizmek istiyoruz. O, filmleriyle, kitaplarıyla, siyasi görüşleriyle bizimle... O, kavgamızda... O'nu mücadelemizde yaşatacağız...

Bir grup Güney dergisi okuru"

Aramızdan ayrılışının 22. yıldönümünde Yılmaz Güney'i saygıyla anıyoruz. Yılmaz Güney'i anmak demek onun eserlerini sahiplenmek, savunmak, gelecek kuşaklara taşımak demektir. Bu amaçla aşağıda Yılmaz Güney'in bir öyküsünü yayınlıyoruz. Yılmaz Güney'in sinema yanında edebiyatla da ilgilendiği, bu alanda değerli eserler verdiği özellikle gençler tarafından fazla bilinmiyor. Bu kısa öyküyü yayınlayarak Yılmaz Güney'in bu öykücü yanına dikkat çekmek istedik. — GÜNEY

Şeftali çekirdeğine inan kendi gücüne güven

YILMAZ GÜNEY

Küçük çocuk, şeftali çekirdeğini dişiyle kırmak için zorlanıyordu. Babası ona dedi ki: «Oğlum!.. Şeftali çekirdeğini dişinle kıramazsın!»

Çocuk, şeftali çekirdeğini dişiyle yeniden zorladı. Şeftali çekirdeğinin traktör lastiklerim anımsatan pü-

türlü sert kabuğu dişlerinin yüzeyini eriterek çıtırdattı... elini acıyan dişine götürdü çocuk. Dişi sallanıyordu.

«Oğlum» dedi babası yeniden. «Şeftalinin çekirdeği serttir, yazık edersin dişlerine.»

Çocuk inat ediyordu. İlle kıracaktı bu sert çekirdeği. Yere koydu ve ayakkabısının topuğuyla üzerine bastırdı. Kırılmıyordu çekirdek.

«Sen inatçıysan, ben senden daha inatçıyım» dedi çocuk. Bu kez bir taş aldı eline; taşla kırmayı denedi. Her vuruşta bir yana fırlıyordu çekirdek.

«Şeftali çekirdeği çok serttir oğlum» dedi babası. «O küçük taşla kıramazsın!»

Çocuk öfkeyle çekirdeği tekmeledi. Çekirdek tulumbanın yanındaki toprağa düştü. Çocuk öfkeyle bastı üzerine. İyice toprağa gömdü.

Aradan günler geçti. Çocuk şeftali çekirdeğini unutmuştu. Gecekondu mahallesinin çocuklarıyla oynuyordu. Babası çağırdı onu.

«Bu ne oğlum?» dedi.

Çocuk babasının parmağıyla gösterdiği yana baktı. Küçük, iki yeşil yapraklı bir ot gördü.

«Ot» dedi.

«Ot değil» dedi baba.«Dişlerinle ve taşla kıramadığın şeftali çekirdeğinden çıkan şeftali ağacının fidanı.»

Çocuk, inatçı sert çekirdeği anımsadı. Dişiyle kıramadığı, taşla kıramadığı, tekmeyle kıramadığı çekirdek fidana dönüşmüştü işte. Bu fidan büyüyecek ve ağaç olacaktı; çiçek açacaktı... şeftali verecekti. Şaşırdı...Babası ona dedi ki:

«Oğlum... ne zaman, hangi koşullarda olursan ol, dara düştüğünde şeftali çekirdeğini anımsa. Dişinle kıramadın o çekirdeği, taşla kıramadın. Ama uygun toprağa düşen çekirdek, günü gelince o sert kabuğu parçalar, toprağı deler ve yeşerir.

Nedir o çekirdeğe bu gücü veren, güzel oğlum? Çekirdek, kabuğunu parçalayan gücü kendi içindeki çelişmelerden alır oğlum. Her şey kendi içinde zıtlarını taşır. Herşey kendi içinde, kendini değiştirecek, başkalaştıracak özü taşır.»

Çocuk dikkatle babasını dinliyordu. Baba gülerek dedi ki: «Şeftali çekirdeğine inan kendi gücüne güven!..»

Desenler: Haslet Soyöz

Söyle gurban...

HALİL ALP

Neden sis çökmüş yüzüne,
gözlerinde kopmamış fırtınalar...
mayın tarlası yüreğin!
Zulüm mü ekildi toprağına?
al kanlara mı bulandı
serin seher uykuların,
daha gün doğmadan...
kin kokuyor soluğun!

Batıda mı boğuldu hayallerin?
hırçın dalgaların kucağında,
çırpınarak!
Varoşların şaşkın kalabalıkları mı,
ürküttü yufka yüreğini...
ya da yorgunumusun,
dengesiz savaşların!
Yedi tepeli şehrin,
kaçbininci kurbanısın!
Cevap ver gurban...

Kuzeyde mi kaldı hatıraların?
Karadeniz rüzgarlarıyla başbaşa,
yapayalnız!
Yağmur sularıyla mı yıkandın,
her sabah...
Takanı, azgın dalgalar mı götürdü...
yoksa deniz mi küstü balıkçılara,
döl vermiyor mu artık!
Hadi söyle gurban.

Güneyde mi savruldu umutların?
Toprak ananın kucağında,
başaklar sararmadan!
tane tane...
Çukurovanın sıcağı mı vurdu başına!
sıtmaya mı tutuldun,
gurbet yollarında...
Aç avuçlarını göreyim,
Pamuğun izi var mı hala,
nasırlı ellerinde...
Portakal kokuyor mu elbiselerin...
Hadi söyle gurban...

Doğuda mı gömülü ağıtların!
mezarsız,
ve elleri kınalı!
Ararat'ın eteklerinde,
tipiye mi tutuldun...
Derman mı arıyorsun,
katran gecelerin ayazında,
badem gözlü çocuğuna...
Ağıt mı yakıyorsun,
vakitsiz yitirdiklerine!

Enginlerde vuruşanlara mı ağlıyorsun,
Pepuk feryatlarıyla...
Kardeş kavgasında mı yitirdin,
vatan parçası yiğitlerini!
Toprağa karışmış köyünü mü arıyorsun,
Cudi'nin yamaçlarında!
"Yemen türküsü mü" düğümleniyor,
kurumuş boğazında;
gidipte gelmeyenlere,
dönüpte bulmayanlara!
ya da Diyarbekir burçlarında,
"Kîne Em" destanı mı fısıldıyorsun,
yalın ayaklı,
mangal yürekli çocuklara...

Hala söylemedin gurban!
Hadi bekletme beni,
Hadi gurban...

13. Altın Koza Ödülleri verildi...

GÜNEY YILMAZ

İlki 1969 yılında verilmeye başlanan Altın Koza Film ödüllerinin 13.'sü sahiplerini buldu. En iyi Film Ödülünü Yönetmen Reha Erdem'in "Beş Vakit" isimli filmi aldı. Festivalin ödül dağılışı şöyle;

En İyi Film:	Beş Vakit - Reha Erdem
Jüri Özel Ödülü	Dondurmam Gaymak - Yüksel Aksu
Yılmaz Güney Anı Ödülü	Oyun - Pelin Esmer
En İyi Yönetmen	Ezel Akay - Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?
En İyi Kadın Oyuncu	Feride Çetin - İki Genç Kız
En İyi Erkek Oyuncu	Turan Özdemir - Dondurmam Gaymak
En İyi Senaryo	Levent Kazak/Ezel Akay Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?
En İyi Müzik	Taner Onat/Serkan Sönmezocak - Gen
En İyi Görüntü Yönetmeni	Veli Kuzlu - Gen
En İyi Sanat Yönetmeni	Hakan Yarkın, Naz Erayda, Eren Akay Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?
En İyi Kurgu	İlker Canikligil - Gen
En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu	Zeynep Eronat - Sen Ne Dilersen
En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu	Bülent Emin Yarar - Beş Vakit
Umut Veren Genç Kadın Oy.	Elif İşcan - Beş Vakit
Umut Veren Genç Erkek Oy.	Ali Bey Kayalı - Beş Vakit
En İyi Stüdyo	Şafak Film Stüdyoları - Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?
Mansiyon - Umut Veren Genç Yönetmen Ödülü	Togan Gökbakar - Gen
Halk Jürisi Ödülü	Dondurmam Gaymak - Yüksel Aksu

5-11 Haziran tarihleri arasında gerçekleştirilen festivalde ayrıca yakın zamanda yitirdiğimiz Yönetmen Atıf Yılmaz'a, oyuncu Fatma Girik'e, senarist Safa Önal'a ve oyuncu Şener Şen'e Yaşam Boyu Onur Ödülleri verildi. Ödül töreninin sunuculuğunu ise 50. yılını geride bırakan Halit Kıvanç yaptı.

Bu yıl Kadir inanır'a atfedilen festivalde, oyuncunun bazı filmleri de gösterildi. Festivalde yarışan 13 filmin yanı sıra dünya sinemasından 14 film, Belgesel Sinemacılar Birliği'nin işbirliği ile yakın zamanda çekilmiş 30 adet uluslararası belgesel ve içerisinde canlandırma tekniği ile oluşturulan filmlerinde bulunduğu konulu çok sayıda uluslararası kısa film izleyicilerle buluştu.

Festival kapsamında sinema salonlarında gösterilen filmler indirimli olarak izlenebilirken, Büyükşehir Belediye Tiyatro Salonu'nda da Askerin Dönüşü, Eylül Fırtınası, Ağrı Dağı Efsanesi, Muhsin Bey, Bir Aşk Uğruna isimli filmler ve çok sayıda belgesel ücretsiz olarak gösterildi. Ancak ücretsiz gösterimlerin izleyici sayısı 15-20 kişiyi geçemedi.

Bazı okullarda yapılan film gösterimlerinin ve "Türkiye'de Sinema Eğitimi", "Atıf Yılmaz'ın Ardından" başlıklı oturumların yanısıra festival haftasında Mustafa Keser, Özcan Deniz, Candan Erçetin, Ali Şenozan, Cahit Berkay ve Adanalı Rock gruplarının konserleri yapıldı.

Altın Koza'dan izlenimler

Festival bu yıl da sona erdi ve ödüller dağıtıldı. Sayı olarak çok film gösterildi. Ancak filmlerin gösterildiği salonlar doldurulamadı. Ücretsiz gösterilen filmleri dahi sadece 15-20 kişi izledi. Bunun tek nedeni insanların filmlere, kültür ve sanata duyarsız olmaları değildi elbette. Festivalin ve özellikle de film gösterimlerinin duyuruları, yapılan organizasyon ile karşılaştırıldığında yeterince yapılmadı. Özellikle festival yoksul, emekçi semtlerine ulaştırılmadı. Kuzey, Güney Adana ve Yüreğir ilçesi olarak sosyal-ekonomik yönden üç parçaya bölünmüş Büyükşehir Belediye sınırlarına rağmen festivalin tüm etkinlikleri diğer bölgelere göre ekonomik açıdan daha gelişmiş bulunan Kuzey Adana'da gerçekleştirildi. Bunun gerekçesi olarak da bu bölgelerde yeterli sayıda salon olmaması gösteriliyor. Oysa kalıcı sorunun kendisi zaten salon eksikliği. Bu bölgelerde salon vb. yerler yapılmıyor, sonra da salon eksikliği gerekçe gösterilerek etkinlik-

ler Kuzey Adana'da yapılıyor. Kaldı ki yaklaşık iki milyon nüfusu ile bir anakent haline gelen Adana'da tam anlamıyla sadece iki adet kapalı tiyatro salonu var.

Sanırım bu sorunları gören festival sorumluları kendilerini haklı çıkarmaya çalışmak için verdikleri demeçlerde izleyici sayılarını abartıyor ve etkinliklere her bölgeden insanların katılabileceğini savunuyorlar. Örneğin Festival Müzik, Sergi Hizmetleri Koordinatörü Haluk Uygur 35 kitle örgütüne 17 bin adet serbest giriş kartı dağıtıldığını ve bir kart ile 2 kez giriş yapıldığını varsayarak 34 bin izleyicinin filmlere gittiğini hesaplanıyor. Oysa sinema salonlarında 120 gösterim yapıldı, bunların bir kısmı filmlerin galasıydı ve filmlerin büyük bir kısmı hafta içine denk geliyordu, seanslar ise 11.45'te başlıyordu. Tüm bu olumsuz etkenleri düşünmeden tüm salonların tam olarak dolu olduğunu varsayarsak bile filmleri 15-18 bin izleyicinin izlemesi mümkün olur. Tüm bunlara rağmen bazı sinema salonlarının serbest giriş kartlarını dikkate almadığını biliyoruz. Bazı izleyicilerin kartlarının olmasına rağmen festivalin son gününde en iyi film seçilen filmi ücretsiz seyredemediklerini gördük.

Ayrıca festival kapsamındaki konserler bir başka konu: Festival, bir film festivali olarak düşünülüyor ancak çok sayıda konser düzenleniyor. Festivale bu şekilde devam edilecekse adına müzik ekinin konması gerekir vb.

Altın Koza ödülleri sadece filmlere verilmiyor. Bir ödül daha var ki medyanın, özellikle yerel medya kuruluşlarındaki basın çalışanlarının iştahını kabartıyor. Bu ödül Altın Koza Basın Teşvik Ödülü. Altın Koza Festivali'ni en iyi tanıtan, en iyi yazıları, haberleri yazan basın çalışanlarına para ödülü verilecek. Hem de Çukurova Gazeteciler Cemiyeti'nin işbirliği ile...

Festivali 35 yıldır tanımlayan film şeridine sarılı Koza da bu yıl köşe bucak saklandı. Onun yerini sessiz sedasız "iki eliyle Koza'yı havaya kaldıran altın sarısı bir kadın" aldı. Sanırım bu amblemin daha popüler olacağı düşünülüyor. Veya Çukurova'da üretimi iyice düşen ve yok olmaya başlayan pamuk düşünüldü de amblem bu yüzden mi değiştirildi?

Altın Koza Film, Kültür ve Sanat Festivali'nin 13.'sü de sona erdi. Tartışmasız, festivalin "en büyük eksikliği", festivalin tanınmasında önemli bir rol oynamış olan Yılmaz Güney'di. Yılmaz Güney bedenen artık aramızda değil. Ancak sanatsal ve siyasi düşüncelerinin, sinema anlayışının **Yol**'undan giderek onu ilerletecek ve burjuva sanatın egemenliğinin önüne yeni bir **Duvar** çekecek sinemacıların yetişmesini **Umut** etmeye devam ediyoruz.

15.06.2006

TÜRKİYE SİNEMASININ ÇINARLARINDAN

Atıf Yılmaz artık yok...

Atıf Yılmaz Batıbeki yaklaşık bir yıldır tedavi gördüğü kanser hastalığından kurtulamayarak Beyoğlu Cihangir Mahallesi'ndeki evinde 5 Mayıs akşamı hayatını kaybetti.

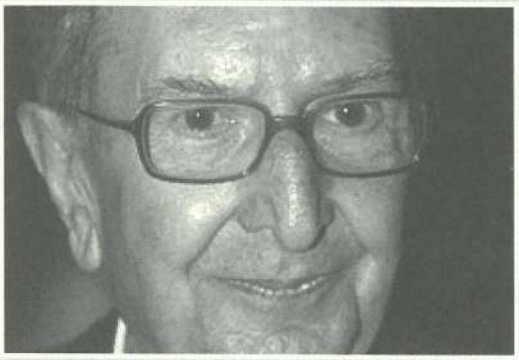
7 Mayıs Pazar günü Beyoğlu Emek Sineması'nda düzenlenen törenin ardından ailesi, dostları, meslektaşları ve sevenlerince Teşvikiye mezarlığında toprağa verildi.

Beyoğlu Emek Sineması'nda sunuculuğunu Müjde Ar'ın yaptığı törende Nebil Özgentürk'ün, 1999 yılında "Bir Yudum İnsan" adlı programda Atıf Yılmaz Batıbeki'yi işleyen belgeselden bir bölüm gösterildi.

Usta yönetmen Atıf Yılmaz, Beyoğlu Emek Sineması'nda düzenlenen anma töreninin ardından yüzlerce insan alkışlar eşliğinde istiklal Caddesi'nden Taksim Gezi Parkı'na kadar yürüdü ve oradan da mezarlığa götürüldü.

Cenaze törenine Türkan Şoray, Tarık Akan, Aytaç Arman, Fikret Hakan, Cahit Berkay, Şakir Eczacıbaşı, Vedat Türkali, Fatma Girik, Hale Soygazi, Lale Mansur, Nur Sürer, Hülya Avşar, Serra Yılmaz, Sezen Aksu, Pınar Kür, Seçkin Yasar, Sema Polat, Ayten Uncuoğlu, Cihan Ünal, Nurgül Yeşilçay, Kadir İnanır, Cem Mansur, Ali Sirmen, Zülfü Livaneli, Derviş Zaim, Şerif Gören, Erden Kıral, Ali Özgentürk, Murathan Mungan, Çolpan İlhan, Ali Özgentürk, Bülent Kayabaş, İlyas Salman, Rutkay Aziz, Kartal Tibet, Mustafa Alabora, Mehmet Ali Alabora, Yaşar Kemal, Ayten Gökçer, Doğan Hızlan, Çağan Irmak, Füsun Demirel, Cüneyt Arkın, Cem Başeskioğlu, Eylem Yıldız, Nejat Yavaşoğulları, Yavuz Bingöl, Yaprak Özdemiroğlu, Barış Pirhasan, Berhan şimşek, Hülya Koçyiğit, Cem Özer, İpek Tuzcuoğlu, Çetin Tunca, Salih Dikişçi gibi sanat ve edebiyat çevresinden bir çok isim katıldı.

ATIF YILMAZ KİMDİR? 1925 yılında Mersin'de doğdu. Lise öğrenimini Mersin'de tamamlayan Atıf Yılmaz, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin Resim Bölümü'nde eğitim gördü. Sinemayla ilgili yazılar yazdı, afiş ressamlığı yaptı. Yılmaz, sinemaya 1950 yılında asistan olarak geçti. 1960 yılında Orhan Günşiray'la Yerli Film şirketini kurdu. Bir süre film eleştirmeni, ressam ve senaryo yazarı olarak çalıştıktan sonra iki filmde yönetmen yardımcılığı yaptı. 1951 yılında ilk filmi "Kanlı Feryat" ile yönetmenliğe başladı. Zeki Ökten, Yılmaz Güney, Şerif Gören, Ali Özgentürk, Halit Refiğ gibi ünlü yönetmenlerin yetişmesinde payı olan Atıf Yılmaz'a, 1991 yılında Hacettepe Üniversitesi tarafından 'Sanatta Onursal Doktora' payesi verildi. 150'ye yakın filmde çalıştı, birçoğunun yönetmenliğini yaptı. Yılmaz Güney'in de birlikte çalıştığı yönetmenler arasında Atıf Yılmaz'ın önemli yeri vardı.



ÖNEMLİ FİLMLERİ: Gelinin Muradı (1957), Ah Güzel İstanbul (1966), Adak (1979), Selvi Boylum Al Yazmalım (1977), Bir Yudum Sevgi (1984), Mine (1982), Adı Vasfiye (1985), Aaahh Belinda (1985), Hayallerim Aşkım ve Sen (1987), Bu Vatanın Çocukları, Taçsız Kral, Nihavend Mucize, Eğreti Gelin.

ALDIĞI ÖDÜLLER: 1959, Gazeteciler Cemiyeti Türk Film Festivali, En Başarılı Rejisör (Bu Vatanın Çocukları) - 1972, 9. Antalya Film şenliği En İyi Yönetmen (Zulüm) - 1976, 13. Antalya Film şenliği, En İyi Yönetmen (Deli Yusuf) - 1978, 15. Antalya Film şenliği En İyi Yönetmen (Selvi Boylum, Al Yazmalım) - 1984, 21. Antalya Film şenliği En İyi Yönetmen (Bir Yudum Sevgi) - 1986, 23. Antalya Film şenliği En İyi Yönetmen (Aaahh Belinda) - 1991, 10. İstanbul Film Festivali Onur Ödül (Selvi Boylum, Al Yazmalım) - 1991, Valencia Film Festivali En İyi Film (Berdel) - 1992, 6. Adana Altın Koza Film şenliği En İyi 2. Film (Berdel) - 1998, 33. Antalya Film Şenliği Yaşam Boyu Onur Ödülü, (Selvi Boylum, Al Yazmalım) - 2001, Sinema Yazarları Derneği (SİYAD) Onur Ödülü.

ŞAİR, YAYINCI VE YAZAR

Erdal Öz hayatını kaybetti

Erdal Öz, 6 Mayıs Cumartesi İstanbul'da uzun süredir tedavi gördüğü hastanede yaşamını yitirdi. Mart'tan bu yana akciğer kanseri tedavisi gören edebiyatın önemli isimlerinden yazar, yayıncı Erdal Öz öldü. Öz'ün cenazesi, 9 Mayıs'ta şile Kızılcaköy'deki aile mezarlığına defnedildi. Erdal Öz, kurucusu olduğu Can Yayınları'nın 20. yılında 70 yaşına girmişti. 71 yaşındayken de aramızdan ayrıldı.

Şiirinden yayıncılığa... Erdal Öz yazı yazmaya okulun Petek adlı duvar gazetesinde çıkan şiirle başladı.

Varlık, Yeditepe ve Yenilik dergilerinde şiirleri ve öyküleri yayımlandı. 1960 yılında "sigarayı bırakmak kadar zordu" diye tanımladığı bir kararıyla şiirden vazgeçti. Aynı yıl ilk öykü kitabı "Yorgunlar"ı çıkardı. Onu "Odalarda" adlı ilk romanı izledi.

İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde başladığı eğitimini Ankara Hukuk Fakültesi'nde tamamladı. Yazdıklarını kitaplaştırma olanağı bulamayan arkadaşlarıyla birlikte, harçlıklarını bir araya getirip 1956'da İstanbul'da "a" Dergisi'ni çıkardı. 12 Mart askeri cuntasıyla birlikte siyasal görüşlerinden dolayı üç kez tutuklandı. Cezaevi günleri daha sonra "Kanayan" (1973), "Yaralısın" (1973) adlı kitaplara dönüştü. Deniz Gezmiş ve arkadaşlarını anlattığı, '68 kuşağını genç kuşağa tanıtan en önemli kitaplar arasında olan "Gülünün Solduğu Akşam" (1986) kitabını yazdı. Tutuklanmadan önce Ankara'da Sergi Kitabevi'ni açtı. 1975-1981 arasında Arkadaş Kitaplar adlı "Çocuk Edebiyatı Dizisi"ni yönetti. 1981 yılındaysa, Can Yayınları'nı kurdu. 80'li yıllarda çocuklar için yayımladığı kitaplar "komünizm propagandası" yaptığı gerekçesiyle, okul bahçesinde öğrencilerin gözleri önünde yakıldı. 1995'te 23 edebiyatçının katkılarından oluşan "Düşünce Özgürlüğü ve Türkiye" adlı "toplatılma kararı" alınan kitabı yayımladığı için yargılandı.

Yayınlanan kitapları "Havada Kar Sesi Var" (1987), "Sular Ne Güzelse" (1997), "Cam Kırıkları" (2001), "İki Deniz Öyküsü: Vay Yunusum Vah Canım", "Sular Ne Güzelse" (2005), "Odalarda" (1960), "Yaralısın" (1974) ., "Odalarda" (1995), "Deniz Gezmiş Anlatıyor" (1976), "Defterimde Kuş Sesleri" (2003), "Allı Turnam" (1976), "Bir Gün Yine Allı Turnam" (1998), "Kırmızı Balon" (1990), "Alçacıktan Kar Yağar" (1982), "Babam Resim Yaptı" (2003)

Rahat bırakın Nâzım'ı!

"YAZIN ÜÇ SÜTUN ÜSTÜNE KAPKARA HAYKIRAN PUNTOLARLA: NÂZIM HİKMET VATAN HAİNLİĞİNE DEVAM EDİYOR HÂLÂ."

ÖKKEŞ DERE

Türkiye'de burjuvazinin ve temsilcilerinin, bilimum yalakalarının, devrimcilere, komünistlere yönelik saldırılarının doğrudan bir parçası olarak Nâzım Hikmet'e yönelik saldırılarının da ardı arkası gelmiyor.

O yaşarken O'nu zindanlarda çürüten, ölümle tehdit eden, öldürmek için oyunlara başvuranların mirasçıları, Nâzım'ı mezarında da rahat bırakmıyorlar... Halkımızın deyimiyle "kemiklerini sızlatıyorlar"!

Ölümünün üzerinden 43 yıl geçti, vücudu toprağa karıştı ama O, şiirleriyle, komünist kişiliğiyle kitaplarda, gönüllerde, bilinçlerde yaşamaya devam ediyor. Burjuvaziyi kızdıran da bu ya! Nâzım yaşıyor, eserleriyle, kimliğiyle yaşıyor. Hem de kapitalist sisteme muhalefeti örgütlercesine... "Büyük insanlığın" belleğinde, ona yol gösteren, onu düşündüren, ağlatan, sevindiren, coşturan ve isyana çağırarak mücadeleye yönelten tüm yanlarıyla yaşıyor.

Evet, Nâzım "büyük insanlığın" yeni bir dünya, sömürüsüz, sınıfsız bir dünya yaratma mücadelesinde yaşıyor, yaşayacak da.

Burjuvazinin ve temsilcilerinin Nâzım'ı devletle barıştırma, O'nu komünist kimliğinden koparıp sadece "ünlü bir Türk şairi" ya da "sanatçısı" olarak gösterme çabalarının temelinde de, burjuvazinin Nâzım'ı "öldürme" amacı yatıyor. İşçilerin, emekçilerin, tüm ezilenlerin sömürü sistemine karşı bir silahını elinden almak istiyor. Tüm çabaları boşunadır. Nâzım'ı komünist kimliğinden koparıp onu sömürü sisteminin bekçileriyle aynı cepheye götürmeleri mümkün değildir. Nâzım, hatalarıyla, yanlışlarıyla "büyük insanlığın" komünist şairidir, kavga yoldaşıdır, yeni bir dünya yaratma mücadelesinin neferidir. Değil 43 sene, binlerce sene geçse de O'nun ölümünün üzerinden, bu olgu değişmeyecektir.

NÂZIM TC'NİN VATANDAŞLIĞINI İSTEMİYOR!

Nâzım, 43. ölüm yıldönümünde değişik biçimlerde ve değişik kesimlerce anıldı. Bu anma sürecinde meclisteki tartışmalardan biri de yine O'nun vatandaşlığa kabul edilmesi meselesiydi.

Nâzım hangi açıklamayla ya da gerekçeyle vatandaşlıktan atılmıştı? Vatan hainliğinden. Peki ama Nâzım kendisi büyük puntolarla hakkında yazılanlara karşı ne tavır takınmıştı? Buna en açık cevabı "Vatan haini" adlı şiirinde veriyordu:

"...Vatan çiftliklerinizse,
kasalarınızın ve çek defterlerinizin içindekilerse vatan,
vatan, şose boylarında gebermekse açlıktan,
vatan, soğuktan it gibi titremek ve sıtmadan kıvranmaksa yazın,
fabrikalarınızda al kanımızı içmekse vatan,
vatan tırnaklarıysa ağalarınızın,

Halkımız böyledir!

Güney dergisinin önceki sayısında Bursa'da bir köyde yaşanan olay hakkında kısaca tavır takınılmıştı. Sözkonusu tavırda köylülerin "Nâzım Hikmet bu ağacın altında yatıyor" yazılı plakanın çakıldığı çınar ağacından söktürme gerekçesi de yazıldı. Köylüler, "Biz komünist miyiz?" "Adımız komüniste çıkar" diyerek plakayı söktürmüşlerdi. Köylüler için de Nâzım, komünistti...

Bu tavırdan sonraki gelişmeler, bana "halkımız böyledir" başlığını yazdırdı... Türkiye'de yerleşik alışkanlıklardan, tavırlardan biri de halkımız arasında "büyüklerimiz bilir" tavrı, yaklaşımıdır. Kuşkusuz ki bu "büyüklerimiz"in en büyüğü de "devletimiz"dir.

Bu devletin geleneğinde ise "Bu memlekete komünizm gelecekse, onu da biz getiririz", ya da bu anlayışa uygun olarak -kısa süreli de olsa- Komünist Partisi kurmak da vardır. Bunun en belirleyici özelliği tabii ki, kararnamelerle, yasalarla her şeyi belirlemek, her şey hakkında karar vermektir. Bunun halk üzerindeki etkisi ise "devlet ne derse o olur" vb.

vatan, mızraklı ilmühalse, vatan, polis copuysa,
ödeneklerinizse, maaşlarınızsa vatan,
vatan, Amerika üsleri, Amerikan bombası, Amerikan donanması topuysa,
vatan, kurtulmamaksa kokmuş karanlığınızdan,
ben vatan hainiyim.

Yazın üç sütun üstüne kapkara haykıran puntolarla:

Nâzım Hikmet vatan hainliğine devam ediyor hâlâ."

Evet, dünyada çok şeyler değişti. Teknik, iletişim, bilişim vb. vs. inanılmaz düzeyde gelişti. Bir dönem sosyalist olan SSCB ve Doğu Bloku yozlaştı, çöktü... Ama Nâzım'ın burada tarif ettiği "vatan"ın konumunda özde bir şey değişmedi.

Bu "vatan", çetelerin cirit attığı, ülkeyi yönettiği bir "vatan". Bu "vatan", ABD emperyalizmine ve genelde emperyalistlere daha çok bağımlı hale gelmiş bir "vatan". Hortumculuk, kara para aklamacılık, mafya, rüşvet... akla gelen tüm kötü işlerin başını alıp gittiği bir "vatan". Nâzım'ın ihanet ettiği vatan aynen duruyor ve Nâzım da vatan hainliğine devam ediyor! O'nun vatandaşlığının kabul edilmesi, O'na en büyük hakerettir! Nâzım'ın kendisi böylesi bir Türkiye Cumhuriyeti'nin vatandaşlığını istemiyor!

•••

AB'ye uyum meselesinde Türkiye'de yapılan yasal değişikliklere "Türk Vatandaşlığı Kanun Tasarısı" da eklendi. Bu tasarının tartışmaları sırasında CHP'li milletvekileri, Nâzım'ın Türk vatandaşlığına kabul edilmesi için teklifte bulundular. TBMM İçişleri Komisyonu'ndaki tartışmalar sonucunda, sözkonusu teklif oy çoğunluğuyla reddedildi. Böylece Nâzım, vatandaşlığa alınmaktan kurtuldu.

Tartışmalarda CHP İzmir Milletvekili Hakkı Ülkü, "Nâzım Hikmet'e vatandaşlığını kazandırma onuru 22. Dönem Parlamentosuna ait olsun" düşüncesini yaklaşımının yerleşmesi oluyor.

İşte, "adımız komüniste çıkmasın" ya da "biz komünist miyiz?" diye kendilerini "güvenceye" almaya çalışan Seçköy'lüler; emekli bankacı Cansın Özsezen'in İstanbul'dan Seçköy'e gidip Nâzım'ın hayatını anlatıp -nasıl anlattığını bilmiyorum tabii ki- şiirlerini okumasından sonra, "Komünizm yıkılalı çok oldu, ama Nâzım eserleriyle yaşıyor" demesi ve Türkiye'de Nâzım'ın eserlerinin yasak olmadığını da böylece anlatması üzerine, "Devletimiz bir şey demiyorsa sorun yok, bir plakadan bir şey olmaz" tavrını takınarak, plakanın yeniden çınar ağacına asılmasına ikna oldular.

Evet, "halkımız böyledir"... Neden acaba?

Bu arada yeni bir gelişme yaşanıp plakanın asılmasından vazgeçilmezse, çınar ağacına plaka asılacak... "Nâzım Hikmet bu ağacın altında yatıyor" yazısı, ağacın yanından geçenler tarafından okunacak. Halkımızın durumunu düşündükçe, bana kötü bir şeyler oluyor şimdiden... Nâzım'ı görmek için ağacı kökünden koparmaya kalkışırlarsa hiç şaşırmayın! Böylesi şeyler olmaz demeyin, burası Türkiye(!) halkımız da "dünyanın en tuhaf mahluku" değil mi?

27 Haziran 2006

DÜNYANIN EN TUHAF MAHLUKU

Akrep gibisin kardeşim,
korkak bir karanlık içindesin akrep gibi.
Serçe gibisin kardeşim,
serçenin telaşı içindesin.
Midye gibisin kardeşim,
midye gibi kapalı, rahat.
Ve sönmüş bir yanardağ ağzı gibi
korkunçsun, kardeşim.
Bir değil,
beş değil,
yüz milyonlarlasın maalesef.
Koyun gibisin kardeşim,
gocuklu celep kaldırınca sopasını
sürüye katılıverirsin hemen
ve âdeta mağrur, koşarsın salhaneye.
Dünyanın en tuhaf mahlukusun yani,
hani şu derya içre olup
deryayı bilmiyen
balıktan da tuhaf.
Ve bu dünyada, bu zulüm
senin sayende.
Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeysek eğer
ve hâlâ şarabımızı vermek için
üzüm gibi eziliyorsak
kabahat senin
-demeğe de dilim varmıyor ama-
kabahatin çoğu senin,
canım kardeşim!

1947
(Nâzım Hikmet, Şiirler 4, sayfa 148)

Desen: Pablo Picasso

savundu. AKP Maraş Milletvekili Ali Sezal ise "Yasak olması, malzeme oluyor" düşüncesini savunarak "malzeme" olmaktan kurtarılması gerektiği yönlü tavır takındı. Kendileri ama bu arada Nâzım'ı kendi siyasetlerine "malzeme" ediyorlardı. Taraflar genel olarak 1951'deki Bakanlar Kurulu kararının kaldırılmasından yana tavır takınsalar da, "etik olarak bu konunun Bakanlar Kurulu'nda değerlendirilmesi gerektiğini" düşünerek çoğunlukla teklifi reddettiler. Önümüzdeki süreçte bu konu yeniden gündeme gelecektir.

Nâzım Hikmet Kültür Merkezi'nin yaptığı açıklamada dendiği gibi ne CHP'nin ne de AKP'nin Nâzım'ı savunma, kendilerini "demokrat" gösterme siyasetine malzeme olarak kullanma hakkı yoktur. Yine sözkonusu açıklamada söylendiği gibi: "Nâzım'a vatandaşlığını kazandırma onuru, onun izinden giderek bağımsız, onurlu, eşit ve özgür bir ülke yaratmanın mücadelesini vereceklere ait olacaktır."

Nâzım'ın karşısında mücadele ettiği sistemin -kapitalist, sömürücü sistemin- temsilcilerinin O'nu siyasi kimliğinden koparma yönlü çabaları boşunadır. Çekin kirli ellerinizi O'ndan! Rahat bırakın O'nu!

O, kendi ifadesiyle "büyük insanlığa" kendisini "Sevdalınız komünisttir!" diye ilan etmiştir... O, komünistlerindir, bizimdir! Biz, işçilerin, emekçilerin, ezilenlerindir! Öyle de kalacak!

27 Haziran 2006

Postacı Nâzım

Aşağıda Bodo Uhse'nin 9 Nisan 1957 tarihinde Alman Sanatlar Akademisi'nde Nâzım Hikmet ile ilgili yaptığı konuşmanın çevirisini yayınlıyoruz.

BODO UHSE

Sevgili, çok değerli Nâzım Hikmet!

Büyük bir sevinçle ve samimiyetle sizi evimizde selamlıyorum.

Sizi Alman Sanatlar Akademisi'nin fahri üyeliğine seçtiğimizde sizden çok kendimizi onurlandırdığımız bugün daha çok bilincime çıkmış bulunuyor.

Nâzım Hikmet'in eserlerinden ne yazık ki çok azı bizde tanınıyor. Aylık dergi "Aufbau" arada sırada bazı şiirleri yayınlamakla başladı ve onu "Anlam ve biçim" dergisi izledi. "Ferhat ile Şirin"den parçalar halinde yayınlandı ve Alman Tiyatrosu tarafından sahnelendi ve kısa zaman önce "Türk telegrafları" adlı küçük bir cilt yayınlandı.

Bu şiirlerin bizim elimize ulaşması çok dolambaçlı yollardan oldu! İngilizceden, Rusçadan ve Fransızcadan tercüme edilmişlerdi. Stephan Hermlin, Paul Wiens, Max Schroeder, Horst Wrase, Alfred Kurella gibi temelden farklı yazarlar çok çeşitli dillerden büyük bir coşku ve emekle çevirileri gerçekleştirdiler.

Bu şiirlerin tek tek parçacıkları şurda burda yayınlandı ve kristal gibi parladı. Doğallıkları ve ama yine de katı biçimlendirilmişlikleriyle, ışığı yakalayış biçimiyle, yaşamın ışınlarını yakalayıp geri yansıtma biçimiyle bir bakışta tanınıyordu bunlar. Genç insanlar bu kristalleri avlamak için peşine düşüyor, gazete ve dergileri tarıyor, mısraları kesip defterlerine yapıştırıyordu. Herkes kendi Nâzım Hikmet kitabının yayıncısı olmuştu.

Şiir düşkünü bu gençliğe biz zamanında ge-

rekeni veremedik. Aynı şekilde şair Nâzım Hikmet'e karşı da boynumuz bükük, çünkü gençliğimizi onun şiirlerinden mahrum bıraktık.

Şimdi ama onun ilk büyük lirik cilti yayınlanmış olmasından mutluyuz ve bu cilte yeterli değer ve dikkatin verilmesi için elimizden geleni yapacağımıza söz veriyoruz.

Bu sabah düşüncelerimi toparlamak, Nâzım Hikmet'le az sayıdaki kısa fakat yine de güzel karşılaşmalarımızı hatırlamak amacıyla onun şiirlerini karıştırırken, bu büyük şairin yaşamı ve şiirlerinin özünü kısa bir şekilde aktarmanın zorluğunu hissettim.

Bu erkek melankolisi bu kadar umutla nasıl ayrılmaz bir şekilde içiçe geçebiliyor? Askere öz sertlikle bu muazzam hassasiyet nasıl birarada olabiliyor? Dimdik, büyük bir hedefe yönelmiş bakış, sevgiyle nasıl en küçük detayları da kucaklamayı becerebiliyor!

Ve: Angina pectorisin girdiği yürek hâlâ daha nasıl da güçlü çarpabiliyor!

Nâzım Hikmet'in ellibeş yıllık yaşamına baktığımızda bu yaşamın ne ölçüde mücadele, takibat ve acı dolu olduğunu görüyoruz.

1923'te ilk defa mahkum edildi. 1931'de hakkında yeniden dava açıldı. Ve sonuçta -unutkanlığımı farkedince beynimden vurulmuşa döndüm: 12 yıllık tutsaklık sonrasında Nâzım Hikmet'i hapishaneden kurtaran dünya çapındaki kampanyanın üzerinden daha yenice altı yıl geçti.

Günümüzün edebiyat eleştirmenleri edebiyatın artık başaşağı gittiğini söylüyorlar. Edebiyatın çözüldüğünden, hatta romanın sonu geldiğinden sözediliyor. Ve yine çağımızın tamamen şiiri yadsıyan bir çağ olduğu açıklanıyor.

Şurası doğru, Nâzım Hikmet örneğini tanıdıktan sonra şiirin ve şairlerin işi hiç de kolay değil.

Ve yine de edebiyat eleştirmenlerine itiraz etmek zorundayız. Günümüzde büyük şairler ve büyük şiirler hiç de eksik değil. Bunu söylerken, Paul Eluard'ı ve Louis Aragon'u, Brecht ve Becher'i, Pablo Neruda ve Nâzım Hikmet'i düşünüyorum. Nâzım Hikmet'i düşünüyorum, çünkü o şiirinde özü, günümüzdeki şiirin içsel ve gerçek anlamını insanı naiflikle saran bir resimle çok iyi bir şekilde ortaya koyuyor:

"Renkli kalemlerle çizilirdi bin türlü resim
hep aynı postacının, Nazım'ın resmi,
(...)
İnsanın, dünyanın, yurdun haberini,
ağacın, kuşun, kurdun haberini,
seher vakitlerinde
yahut
gecenin ortasında
taşıdım insanlara yüreğimin çantasında,
şairlik ettim
bir çeşit postacılık yani.

Bu satırları okuyanlar, Hikmet'in şiirlerinin bir bölümünün mektuplar biçimine bürünmesinin rastlantı olmadığını anlar. Mektupların ikili bir karakteri vardır. Onlar haber ve mesaj verirler, anlaşmaya hizmet ederler, iletişim aracıdırlar. Ve onlar -yoksa yazılmalarına gerek kalmazdı- ayrılığın ürünüdür. Ve böylece ayrılığı aşma arzusunu taşırlar, özlemden doğarlar.

Nâzım Hikmet'in mektupları günümüzün tüm şiirleri gibi kendisini saklayan ve ama hep orda olan -adı umut olan- özlemin, bütün insanların gelecekteki büyük birleşmesine dair umudun ifadesidir.

Evet böyle. Yıllar önce onunla Marx-Engels Meydanı'nda tribünde biraraya gelmiştik. İkide bir, bir fincan kahve içmek için tribünden ayrılma kararı almış ve ama önümüzden geçen gençliğin sunduğu güzel resimden gözümüzü alamadığımız için yerimizde kalmıştık.

Daha sonra, güneş, şarkıların tınısı ve yüzbinlerce hareketin üzerimizdeki etkisi sürerken, tribünün arkasındaki küçük çadırda kısaca biraraya gelebilmiştik. Meydan'da Dünya Gençlik Marşı söyleniyor ve bu marşın şairi Lew Oshanin orada oturuyordu. Pablo

Desen: İ. Balaban

Neruda ve Nâzım Hikmet de oradaydı. Ufak tefek bir Fransız kadın Vietnamlı genç bir şairi getirdi. O bize Fransız üssüne yapılan saldırıda arkadaşının çok ağır yaralandığını ve kolunun süngü ile kesilmek zorunda kaldığını anlattı. Hikmet, "Fakat Nâzım, senin başına gelenler daha kötü değil miydi? Sen yaşamının 12 yılını hapiste geçirdin." diyerek Fransız tercümanın sözümona genç şairi yatıştırmaya çalışmasına hiddetlenmiş ve şöyle demişti: "Oniki yıl geçti. Ben unuttum. Fakat o! Bütün yaşamı boyunca böyle kalacak, arkadaşlarını sadece bir tek kolla kucaklayabilecek. Bir tek kolla! Bunun ne demek olduğunu anlıyor musunuz?"

Sonra döndü ve küçük masanın etrafında toplanan insanları ve kalabalığı işaret ederek: "Ve bu tam da şimdi, insanın arkadaşlarını bağrına basmak için iki kolunun bile yetmediği bir dönemde!" dedi.

(Bodo Uhse, Toplu Eserleri, Cilt 6, Aufbau Yayınevi, 1983, s. 236 ve devamı, Almancadan)

Pamuk vesilesiyle...

TEMEL DEMİRER

"Tarih karşısındaki sorumluluk,
insanlar karşısındaki sorumluluktan
sıyrılma olanağı verdiği için kullanışlıdır."[1]

"Sanatta Star Sistemi"nin en mutena örneklerinden biri olan Orhan Pamuk, Türkiye'nin -rulet gibi değiş(tiril)en- gündemini bir hayli meşgul etti... Birilerinin, "Orhan Pamuk 'Salman Rüşdi' durumuna düşürülemez!";[2] ötekilerinin de, "Pamuk kendini 'muhalif aydın' sanıyorsa aldanmasın... Pamuk, tam tersine bu iktidarın şımartılmış 'enfant Cheri'si"dir.[3] "Türkiye Salman Rüştü'sünü buldu,"[4] dediği ortamda "Devlet"in ve MHP'nin "saldırıları"na maruz kaldığı söylenen AB'ci Pamuk'un, "eleştirilmemesi" ya da en azından bunun ertelenmesi gerektiği ifade edildi... Tabiri caiz ise, "iki ateş arasında kalan" ve -birbirine benzeyen- "ya o ya bu"nun dışındaki doğruda durmanın felsefesi; Isparta'nın Sütçüler İlçesi Kaymakamı'nın "gazabı"na maruz kalması yanında; AB'nin de "müşfik ilgisine mazhar" olan Pamuk'un, gericilik karşısında yazar özgürlüğü savunulurken; "AB muhibliği" nedeniyle Woody Allen, "Aydınlar mafya gibidir. Yalnız kendi içlerinden olanları öldürürler," sözü dikkate alınmadan sonuna kadar eleştirilmesini gerektirir...

SANATINDAN SİYASİ GÖRÜŞLERİNE PAMUK

"Sanıldığı gibi romancının siyaseti, romancının kendisini siyasi davalara adamasıyla, cemaatlere, partilere, gruplara katılmasıyla ilgili bir şey değildir hiç. Romancının siyaseti, romancının hayal gücünden kaynaklanır, roman yazarının kendisini bir başkasının yerine koyma gücüdür. Bu güç onu yalnızca hiç seslendirilmemiş insani gerekçeleri keşfeden kişi değil, sesi çıkmayanların, öfkesi duyulmayanların, bastırılmış sözün, dile getirilmemiş olanın sözcüsü durumuna da getirir." "Romancının siyaseti, yazarın kendini bir başkasının yerine koyma, 'öteki' olma gücüdür. İşte bu güç, onu sesi çıkmayanın, öfkesi duyulmayanın, dile getirilmemiş olanın sözcüsü durumuna da getirir,"[5] diyen "Orhan Pamuk, olay oldu! Edebiyat, sanat olayı olsaydı neyse!.. O, bir çeşit ucuz kahraman oldu..."[6]

Nihayetinde postmodern bir edebiyatçı olarak nitelenmesinde hiçbir sakınca olmayan yazar iki değerlendirmenin kıskacındadır...

Birinci tarafın iddiası şudur:

"Pamuk Türkiyeli olma durumundan yola çıkarak ilmek ilmek dokuyor kimliğini..."[7]

"Orhan Pamuk'un 1974'te yazmaya başlayıp 1978'de bitirdiği ilk romanı 'Cevdet Bey ve Oğulları', edebiyata/romana adanacak bir ömrün ilk başarılı ürününü getiriyordu. Bunu izleyen süreçte Pamuk'un, değeri hiç de yadsınamayacak romanlar yazması, onu, birçok tartışmanın odağına taşıdı.

'Kusursuz edebiyat' düşüncesi birdenbire alevlendi! Susan, okuyan/ okumayan, ilgilenen/ ilgilenmeyen herkes bir zaman sonra konuşup yazar oldu. Yazınsal niteliği olmayan bir dolu söz dolaşıp durdu ortada. Gününü, zamanını, emeğini, bilgisini roman yazmaya adayan bir yazarın her yeni yapıtıyla gelen başarısı, edebiyatın ölçütlerinin dışında değerlendirilmeye (bir tür karantinaya) alınarak didiklendi. Romancının tasarlayıp kurduğu metnin bilgisel verilerinin ardında başka şeyler arandı. Roman yazmak, roman düşüncesini savunmak; bu türün edebiyatımızda önünü açan Avrupa romanından el aldığını söylemek, doğal olmaktan çıkıp başka sesin rengi gibi algılanmaya başlandı."[8]

"Pamuk'un, 'Cevdet Bey ve Oğulları' XIX. yüzyıl tarzında yazılmış klasik bir romandır; onu izleyen 'Sessiz Ev' XX. yüzyıl tarzında yazılmış modernist bir roman. İstese Orhan Pamuk sürekli bu iki üslupta yazmayı sürdürebilirdi -ve aramızdan bazı kişilerin, keşke sürdürseydi dediğini de duyar gibi oluyorum. Ama iyi bir sanatçının temel dürtüsü, ona bunu yapmaya izin vermez. Nitekim, 'Sessiz Ev'i izleyen 'Beyaz Kale', postkolonyalist romanın Türkiye'deki ilk örneğidir. Hemen ondan sonra gelen 'Kara Kitap' ise, eğer Orhan Pamuk'u beğenmeyenlere hiçbir şeyi kanıtlayamıyorsa, şunu kanıtlayacaktır: Doğu-Batı sorunsalı dediğimiz o şey, ancak ve ancak Doğu'nun da, Batı'nın da bitmez tükenmez bir öğrenme-inceleme çabası sonunda ifade edilebileceği bir sorunsaldır. Bu sorunsalla, estetik düzeyde yüzleşebilmiş yegâne romancılarımız olan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay, bunu, bu bilgileri sayesinde başarmışlardır.

Orhan Pamuk da, Doğu-Batı sorunsalını basit bir biz-öteki karşıtlığından çıkarıp, bu sorunsalla kültürel ve felsefi bir yüzleşmeyi, giderek buluşmayı, ve belki, belki sonunda da (henüz hiçbir Orhan Pamuk romanında olmadı bu) bir sorun olmaktan çıkarmayı başarabilirse, bu, romanımızın da beslendiği kültür

hayatımızda önemli bir hamle olmalıdır."[9]

İkinci taraf ise şunları der: Bir intihalci olan Pamuk, "Sanatta Star Sistemi"nin piyasa yazarıdır; postmoderndir; ucuz AB kahramanıdır; vd'leri, vd'leri...

Örneğin Mustafa Şerif Onaran'ın deyişiyle, "Çok satan kitapların çok okunduğu öne sürülebilir mi? Hele edebiyat değeri taşıyan kitaplar kolay okunabilir mi? Orhan Pamuk'un çok satan kitapları çok okunmaz. Ya başlayan arkasını getiremez, ya uygun bir zamanda okunmak için rafa kaldırılır..."[10]

Evet, "Başkan Bush Ortaköy'de yaptığı ünlü konuşmasında Orhan Pamuk'tan övgü ile söz ediyor. Brüksel siyasi ve bürokratik çevreleri de onu çok seviyorlar. Orhan Pamuk, Amerikalı ve Avrupalı bilim adamlarının birçoğunun katılmadığı; buna karşılık Washington'ın ve Brüksel'in siyasilerinin ve bürokratlarının dayatmak istedikleri emperyalist tutuma destek veren açıklamalar yapıyor."[11]

FRANKFURT'TAKİ ÖDÜL VE AB

AB tarafından "kollanan", "ödüllendirilen" ve Frankfurt'ta "taltif edilen" "Pamuk, 'Yazarın çocuksu dünyasıyla ödüllerin artırdığı sorumluluğu dengelemeye çalışıyorum... Her ödül, yalnız yazar için beklenmedik bir sevinçtir,' dedi."[12]

Ayrıca da "Pamuk, Frankfurt'ta siyaset ağırlıklı soru ve tavırlardan duyduğu rahatsızlığı ifade ederken, 'Edebiyatçıya edebiyatla ilgili sorular sorma kriteri getirilmeli' diye ekledi"![13]

Özetle, Pamuk siyasi görüşleri itibariyle bir AB muhibi ya da neo-liberal konumlu bir postmoderndir...

Örneğin "İspanya'nın ABC gazetesindeki söyleşisinde, Türkiye'deki 'İslâmcı hükümet'i iyi bulup bulmadığı yönündeki soruyu, 'Siyasi biri değilim' diyerek yanıtlamayan Pamuk;[14] Alman Der Spiegel dergisinde ise Başbakan Erdoğan için, 'Mükemmel bir organizatör; tuttuğunu koparan biri... Türkiye'yi İslâmcıların ve halkın yüzde 70'inin desteğiyle Avrupa'ya yönlendirmeyi başardı,'[15] diyebilmektedir..."[16]

Aynı "Pamuk, Türk hükümetinin halktan bilgi sakladığını savunarak, AB yolundaki reformları 'kozmetik' olarak niteleyendir de... Bir İsviçre gazetesine verdiği demeçle 'Türklüğü alenen aşağılamak' suçundan hakkında dava açılan Orhan Pamuk, Türk hükümetinin halktan bilgi sakladığını ve AB üyeliği için baskıcı yasalarda kozmetik reformlar yaptığını öne sürdü.

Hakkında açılan dava nedeniyle 16 Aralık'ta ilk duruşmasına çıkacak olan Pamuk, 'Türkiye'nin 'Ermeni katliamı' gibi tabulaşmış konuları tartışmaya başlamasının zamanı geldi. Bu bilgiler Türk halkından saklanıyor ve bu iyi bir şey değil. Ben bir yazarım. Bu konunun tabu olduğu ve tartışılamadığı bir ülkede yaşamak utanç verici' dedi..."[17]

BATI'NIN PAMUK DAVASINA İLGİSİ, SAVUNMASI VE TAVRI

"Pamuk'un, '1 milyon Ermeni, 30 bin Kürt öldürüldü' açıklaması için dava açıldı. Yazarın, 'Türklüğü aşağılamak'tan üç yıl hapsi istendi."[18]

Dava konusunda Pamuk, "Endişeli değilim. Çünkü avukatım gibi ben de bu davanın açılmasının yanlış olduğuna, hukuki olarak haklı olduğuma ve İstanbullu pek çok arkadaşımın dediği gibi, en sonunda beni hapse atmayacaklarına inanıyorum... Suçum Ermeni katliamından bahsederek Türklüğü alenen aşağılamak. AB yolundaki Türkiye'nin hâlâ yazarlarına dava açması tuhaflık. Ancak bu tuhaflık sadece Türkiye'ye özgü bir durum değil,"[19] dedi...

Yani Pamuk çok rahattı... Belki de davanın başlangıcında "Adalet Bakanı Çiçek, izin verse de dava açma süresi aşıldığından Pamuk yargılanamayabilirdi"[20] de ondan...

Davanın seyr-ü seferinde Helmut L. Müller, "AB'nin baskısı sonucu Pamuk hakkındaki dava durduruldu. Bu, AB'nin, Türkiye'nin siyasi açıdan modernleşmesi konusunda anahtar rolü oynadığını gösteriyor; aynı zamanda, Brüksel'in aday ülkenin tutumunu eleştirel gözle izlemekte haklı olduğunu da ortaya çıkarıyor,"[21] diyerek Pamuk'un rahatlığının bir diğer yanını da gözler önüne seriyordu... Sonra da, "TCK 301 uyarınca açılan dava Adalet Bakanlığı, 'Yargılama için izin yetkimiz yok' deyince düştü."[22] Yani "Pamuk hakkındaki 'Türklüğe hakaret davası' düştü. Adalet Bakanlığı, yargılama izni konusunda yetkisiz olduğunu açıkladı. Mahkeme de davayı sonlandırdı..."[23]

Yani Pamuk davası, sonunun ne olacağının önceden belli olduğu bir tüluattı...

Gelin bu tüluata daha yakından göz atalım...

"Pamuk davasının Türkiye'nin AB üyeliğine karşı çıkan Avrupalıların eline gerekçe vermek isteyen çevreler tarafından planlandığı ileri sürülüyor"ken;[24] Batı şunları haykırıyordu: "Türkiye'nin AB'de işi yoktur ve müzakereler de gereksizdir. Bir hükümetin dış politika şartlarına bağlı olan ifade özgürlüğüne, ifade özgürlüğü denilemez. İfade özgürlüğü olmadan da AB üyeliği olamaz..."[25]

"Pamuk 'Türklüğü alenen aşağılamak' suçlamasıyla yargıç karşısına çıkarken; AP Türkiye raportörü Camiel Eurlings, davayı izlemek için heyetle Türkiye'ye geldi. AB Komisyonu genişlemeden sorumlu üyesi Olli Rehn 'Mahkemede yargılanacak olan Pamuk değil, Türkiye'dir' açıklamasını yaptı. BBC'ye konuşan Pamuk ise AKP hükümetinin, yargılandığı maddeyi eleştiride bulunanları 'çarpmak' amacıyla koruduğunu söyledi."[26]

Ha bir şey daha: "Rastlantıya bakın ki, Pamuk'un İstanbul'daki davasının ilk duruşması, Brüksel'deki yıllık AB zirvesiyle aynı günde oldu... Zirvede Türkiye de konuşulacaktı. Tabii, Orhan Pamuk da..."[27]

VE BİR NOT YA DA NOKTA!

Hakkında; *"Pamuk olayı ve bu konuda yaşanan çatışma şimdilik kaba bir komedi gibi gözükse de, Türkiye'nin reform sürecinin önemli bir yol göstericisi hâline geldi..."*[28]

"Bu yılbaşında dünya çapındaki okuma sınıflarına verilen popüler hediye, Türk yazar Orhan Pamuk'un bir kitabı olacak. Pamuk, siyasi olarak üst sınıf liberal solculuğuna sahip, fakat onun için her şeyden önemlisi romanlar yazmak..."[29]

"Pamuk'a yöneltilen suçlamalar ifade özgürlüğü standartlarını ihlâl ediyor ki Türkiye'nin AB'ye kabul edilmesinin önkoşullarından biri de bu. Suçlamalar aynı zamanda Pamuk'un yazdıklarının özünü de oluşturuyor. Türk kimliği meselesi, Pamuk'un eserlerini biçimlendiren bir husus. 'Benim Adım Kırmızı' romanında Pamuk, okuyucularının Türkiye'nin geçmişindeki etnik ve kültürel çeşitliliği unutmalarına asla izin vermiyor..."[30] denilen Pamuk, gerçekten de resmi ideolojinin sınırlarına ve sınırlamalarına itiraz eden, karşı çıkan bir aydın mıdır?

Ya da "Vatan tüm kötü alışkanlıkların anasıdır: illetten tedavi olmanın en hızlı ve etkin yolu onu satmak, ihanet etmektir: Nasıl mı satmak? İster pahalı ister bedavaya: Kime mi? En yüksek peyi kim sürerse ona: Ya da, verip kurtulmak ağulu armağanı, onu hiç bilmeyene, bilmek de istemeyene: İster zengine ister yoksula, umursamazın tekine ya da bir aşığa: Salt ihanet zevki yeter: Bizi belirleyen, bizi tanımlayan, istemeden bizi bir şeyin sözcüsüne dönüştüren: Üstümüze bir yafta yapıştıran, bize bir maske yakıştıran ne varsa ondan sıyrılma zevki uğruna... Haraç mezat satmak her şeyi: Tarih, inanışlar, dil: Çocukluk, manzaralar, aile: fırlatıp atmak kimliğini, sıfırdan başlamak: Sisyphos olmak, aynı zamanda, kendi küllerinden yeniden doğan Anka kuşu" diyen yeryüzünün sürgünlerinden İspanyol yazar Juan Goytisolo'nun lanetlilik imgesine aldırmayan...

Veya yine Goytisolo'nun deyişiyle "İstemeden bizi bir şeyin sözcüsüne dönüştüren", "bize bir maske yakıştıran", "bizi belirleyen, bizi tanımlayan", titrek yalanlardan titrek yalanlara savurarak bizi gerçeğin zenginliğinden uzak tutan o vatanı, o kimliği fırlatıp atan mıdır?

Bizim yanıtımız "Hayır"dır; böyle olmasa O, AB yanlısı olabilir miydi?

Ya da "AB'nin kalbinde barış düşüncesinin yattığını düşünüyorum... Ben Avrupa hayali olmayan bir Türkiye'yi düşünmediğim gibi..." der miydi?

Bugün "Kürt Sorunu"nu ya da "Ermeni Tarihsel Gerçeği"ni dile getirmek; AB'nin istediği sınırlar içinde değil, bizatihi T."C" gibi AB'nin (ya da emperyalistlerin de) koyduğu sınırları hayır deyip, konferansçılıkla yetinmeden, halkların yanında ve mücadelesinde yer almakla mümkündür...

O hâlde şimdi burada durup, uzunca bir parantez açalım...

ERMENİ MESELESİ VE PAMUK

Ancak, *"Tarihle yüzleşmek o kadar kolay mı? Ermeni sorunu tarihi olmaktan çok artık bir siyasi mesele sayılır."*[31]

Pamuk'un, *"Ben ne 'Türkler öldürdü' ne 'Soykırım yapıldı' dedim. Ben de Türküm. Sözlerim abartıldı. Burada yazarları aşağılama geleneği var,"*[32] diyerek çark ettiği Ermeni sorununda, "Pamuk'un '1 milyon Ermeni öldürüldü' saptamasına ne denebilir? Burada tartışılması gereken iki nokta var. Öncelikle 1915 Mart'ı ile 1916 Şubat'ı arasındaki zorunlu göç sonucu kaç Ermeni'nin öldüğünü hesaplayabilmek için tehcir öncesi Ermeni nüfusunu bilmek gerekiyor. Çünkü tahmin edileceği gibi, kimse ölüleri saymamış, elimizde sadece geriye kalanların sayısı var, o da ne kadar güvenilir ise...

I. Dünya Savaşı öncesi Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Ermeni nüfus, Ermeni Patrikhanesi'ne göre 2.5 milyon, Fransız Sarı Kitabı'na göre 1.5 milyon, Osmanlı Devleti 1914 Salnamesi'ne göre 1.221.850 idi. Osmanlı Dahiliye Nezareti'nin 7 Aralık 1916 tarihli raporunda, 702,900 kişinin nakledildiği bu amaçla harcanan para ile birlikte bildirilir, ancak ölü sayısına değinilmez. Murat Bardakçı'nın yayınladığı Talat Paşa'nın defterine göre sevkedilenlerin sayısı 924 bindir. Mondros Mütarekesi sonrasında Dahiliye Nazırı Mustafa Arif'in girişimleriyle oluşan bir Osmanlı komisyonu ölü sayısını 800 bin olarak verir. 1928 yılında T.C. Genel Kurmay Başkanlığı'nın Fransızca'dan tercüme ettirdiği bir eserde ise '800 bin Ermeni ile 200 bin Rum katl ve tehcir yüzünden veya amele taburlarında ölmüştür' deniyor. Peki geriye kaç kişi kalmıştır?

Ermeni tarafınca Lozan Barış konferansına sunulmuş bir belgeye göre sağ kalan Ermeni nüfus 817.873. Bildiğim kadarıyla bu rakam Türk tarafının rakamlarına yakındır. Sonuçta, esas aldığınız nüfusa bağlı olarak ölü sayısını 1,6 milyon olarak hesaplayan çağdaş Ermeni tarihçileri de, 600 bin olarak hesaplayan 'Türk dostu' Justin Mc Charthy'yi de, 300 bin hesaplayan eski Dışişleri Bakanı ve bir çeşit 'resmi tarihçi' Kamuran İnan'ı da anlayabiliriz. Türk dostlarından Bernard Lewis 1968'de 1.5 milyon ölüden söz ederken, 1994'de rakamlarını revize etmiştir. Belki de Orhan Pamuk Lewis'ten almıştır rakamları kimbilir..."[33]

Burada durup anımsatalım: "1915'te yaşananların bir toplu öldürme olayı olduğu, başta Mustafa Kemal olmak üzere, dönemin aktörleri açısından tartışılan bir konu bile değildi. Ana tartışma 'Türklerin' nasıl 'cezalandırılması' gerektiği üzerineydi

1915 olayları etrafındaki tartışmalarda, 'Türk tezinin' üzerinde en çok durduğu konuların başında, Ermeni çevrelerin, ölen insan sayısını abarttıkları iddiası gelir. Gerçekten kaç insan öldü veya öldürüldü? Artık Bosna'da, yedi bin kişinin ölümünden sorumlu generallerin soykırım suçuyla yargılandığı bir dünya için çok garip bir tartışma bu. Üstelik bu tartışmayı yapanlar, 1948 Birleşmiş Milletler soykırım tanımının, öldürme ilkesini soykırımı için şart saymadığı basit gerçeğinden bile habersiz görünüyorlar. Bu nedenle, ölü sayısının, 1 veya 1.5 milyon değil de, 50 binden başlayıp 600 bine kadar çıkan değişik rakamlar olduğunun ileri sürülmesinin hiçbir önemi yok ve bu nedenle ciddiye alınmıyor. Sadece suçluluk telaşının bir ifadesi olarak okunuyor ve yorumlanıyor. Bu, "bizimkilerin" görmediği, görmek istemediği bir gerçek.

Bilmemiz gereken şey, başta A. Toynbee'nin, sürgünler ve ölümlerin devam ettiği 1916 yılında verdiği 600 bin rakamı olmak üzere, ölen veya hayatta kalan Ermeniler konusunda verilen tüm rakamların tahmini olduğu. Bu konuda bir tek resmi istatistik, savaş sonrası Osmanlı Hükümeti tarafından verildi. İttihat ve Terakki Partisi iktidardan düştükten sonra, yeni kurulan kabinenin ilk işlerinden birisi bu konuyu araştırmak oldu. Aralık 1918 tarihinde Dahiliye Nazırı Mustafa Arif (Deymer)'in girişimiyle bir komisyon oluşturuldu. Komisyon üç ay civarında bir çalışma yaptı ve sonuçlar, 14 Mart 1919 tarihinde, dönemin Dahiliye Nazırı Cemal Bey tarafından açıklandı. Osmanlı devlet kayıtlarına göre, 1914-18 döneminde ölen Ermeni sayısı 800 bin'dir.[34] Tehcir ve öldürmeler sonucu 800 bin Ermeni'nin hayatını kaybetmiş olduğu, tüm bir dönem boyunca herkes tarafından bilinen ve tekrarlanan bir olgu. Bu rakamı kullanan kişilerin başında Mustafa Kemal gelir. Mustafa Kemal, Amerikalı General Harbord ile görüşürken, 800 bin Ermeni'nin öldürülmüş olduğunu söyler.[35]

Bu konuda ikinci bir kaynak, 1928 yılında Genelkurmay Başkanlığı'nca, I. Dünya Savaşı'ndaki kayıplar üzerine yayınlanan kitap. Yarbay Nihat tarafından yayınlanan kitap Fransızca bir eserin tercümesi ve Türkiye'yi ilgilendiren rakamlar, değiştirilerek ve düzeltilerek veriliyor. Genelkurmay'ın verdiği sayılara göre, I. Dünya Savaşı sırasında, '800 bin Ermeni ve 200 bin Rum katl ve tehcir yüzünden veya amele tabularında ölmüştür' denir. Bu bilgileri aktaran Y.H. Bayur, bu sayıların 'bizim resmi kaynaklara göre de doğru' sayılması gerektiğini söyler.[36]

Şaşırtıcı gelebilir ama 1915'te yaşananın kitlesel bir kıyım olduğu gerçeği, o dönemi yaşayan herkes tarafından kabul ediliyordu ve bu asla bir tartışma konusu değildi. Elbette jenosit (soykırım) kelimesi (II. Dünya Savaşı sonrasına ait bir terim olduğu için) o günlerde kullanılmıyordu. 1915 yılında yaşananları anlatmak için, 'katliam, taktil, teb'id, kıtal' gibi kelimeler kullanılırdı. Mustafa Kemal'in Ermenilere yapılanları 'alçaklık', 'vahşet' olarak tanımladığı, 'katliam' olarak adlandırdığı onlarca konuşması vardır. Eylül 1919'da Sivas'ta M. Kemal'i ziyaret eden Amerikan Generali Harbord, 'Ermeni kıtalını o da takbih ediyordu' der. M. Kemal'e göre, 'Ermenilerin katledilip sürülmeleri hükümeti ele geçiren küçük bir komitenin eseri'ydi.[37] Yine aynı tarihlerde, ABD Radyo Gazetesi'ne verdiği mülakatta 'Hiçbir yayılma planımız yoktur... Ermenilere karşı yeni bir Türk vahşetinin olmayacağının garantisini veririz,'[38] der. Kazım Karabekir'e 6 Mayıs 1920'de çektiği telde, Karabekir'in, yeniden bir 'Ermeni kıtalı' anlamına gelecek her türlü girişimden uzak durmasını ister.[39] 24 Nisan'da Meclis'te yaptığı konuşmada, 1915'te Ermenilere yapılanları, 'fazahat' (alçaklık) olarak tanımlar.[40] Vb, vb...

Bırakın Ermenilere yönelik yapılanların bir katilam olduğunun tartışma konusu olmamasını, suçluların cezalandırılması gerektiği de açık olarak savunuluyordu. 1919 Eylül'ünde, İstanbul'daki Ali Rıza Paşa Kabinesi ile M. Kemal arasında bir dizi yazışma yapılır. İstanbul adına yazışmayı yürüten Harbiye Nazırı Cemal, M. Kemal'in (Heyeti Temsiliye'nin) 'Harp esnasında yapılan her nevi cinayet faillerinin cezayi kanuniyeden kurtulamayacakları' yolunda bir açıklama yapmasını ister. Cevabi yazıda M. Kemal, 'Harp esnasındaki suiidarelerin meydana çıkarılıp tecziyesi, vatanımızda mes'uliyetin büyük ve küçüklere seyyan olduğunu, kanun devrinin tamamen bitarafane ve kemali adlü hakkaniyetle başladığını idrak etmek ehassi amalimizdir', der. Üstelik bu cezalandırmanın, 'birçok münakaşalara sebep olacak olan kağıt üzerinde reklam tarzında neşriyattan ziyade bilfiil tatbikatile yârü ağyare izharını daha muvafık ve faideli' gördüğünü ekler. Yani M. Kemal'in beklediği cezalandırmaların kağıt üzerinde reklam amaçlı değil, somut uygulama biçiminde olmasıdır.[41]

Kırım suçlularının yargılanması, 1919 Ekim ayında yapılan Amasya Görüşmeleri'nde ele alınır. Görüşmelerde üçü açık ve imzalı, ikisi gizli ve imzasız beş protokol karara bağlanır. 21 Ekim 1919 tarihli birinci protokolde, suçluların cezalandırılması iki ayrı madde de ele alınır: '1- İttihatçılığın, İttihat ve Terakki fikrinin memlekette tekrar uyanması, hatta bazı alâiminin meşhut olması siyaseten muzırdır. 4- Tehcir dolayısıyla irtikabı cürmedenlerin kanunen mücazatı adlen ve siyaseten elzemdir'. Üçüncü protokol yapılacak seçimlere ilişkindir ve Ermeni kırımı nedeniyle aranan İttihatçıların seçimlere katılmasının engellenmesi gerektiği konusunda anlaşma sağlanır. Bunun için Anadolu hareketi seçimlere müdahale hakkını kendisinde saklı tutar ve 'İçtima edecek heyeti meb'usan meyanında şahsiyetleri İttihatçılığı mesavisile alâkadar ve tehcir ve taktil mesailile ve menafii hakikiyei millet ve memlekete münafi sair mesavi ile lekedar olan kimselerin

bulunması caiz olmadığından bu cihete mâni olmak için mümkün olan esbaba tevessül edilebilir' denir.[42]

Örnekleri sayfalarca aktarmak mümkün. Anlatmak istediğim şu: 1915'te yaşananların bir toplu öldürme olayı olduğu, başta Mustafa Kemal olmak üzere, dönemin aktörleri açısından hiçbir biçimde tartışılan bir konu bile değildi. Dönemin ana tartışması, ağırlıklı olarak, Paris Barış Görüşmeleri ekseninde yapılıyordu ve Ermeni katliamı nedeniyle, 'Türklerin' nasıl 'cezalandırılması' gerektiği üzerine idi. Suçluların yargılanması cezalandırmanın bir biçimi idi. Anadolu'nun taksim edilmesi ise diğer biçim. Yani Batılı güçler sömürgeci emellerini esas olarak Ermenilerin öldürülmüş olduğu gerçeğinin arkasına saklıyorlardı. M. Kemal ve arkadaşları, kırım suçlularının cezalandırılması gerektiğini kabul ediyor ama cezalandırmanın, Anadolu'nun paylaşılması biçiminde olmasına karşı çıkıyorlardı. Bugün, yalan ve efsaneler üretmekle uğraşacağımıza, Mustafa Kemal'in konuya ilişkin takındığı tutumu kalkış noktası yapsak ve tartışmaya oradan devam etsek epey mesafe katetmiş oluruz.'[43]

Kaldı ki, '1915'te Ermenilere karşı bir harekâta girişildiğine değin günümüze kadar gelen pek çok belge var. Konuyla ilgili olarak Osmanlı arşivlerinde kapsamlı bir temizlik yapılmadığı iddiası da yanlıştır...

Örneğin Reşit Akif Paşa, Şûra-yı Devlet Başkanı'dır ve bu sıfatıyla Bakanlar Kurulu üyesidir. Reşit Akif Paşa, Meclis'in 21 Kasım 1918 tarihli oturumunda, oldukça önemli bir konuşma yapar: '25-30 güne vasıl olmayan kabinedeki hizmeti ahire-i acizanemde muttali (öğrenmiş) olduğum bazı serair (gizli şeyler) vardır... Bu tehcir emri sureti resmiyyede Dahiliye Nazırı mahuda tarafından verilmiş, vilayata tebliğ edilmiş. Bu emri resmiyi takiben ise çetelerin ifayı vazife-i mel'uneyye şitap etmesi (lanetli vazifeyi bir an önce yapması) için merkezi umumi tarafından her cihete evamiri menhuse (uğursuz emir) tamim olunmuştur. Binaenaleyh, çeteler meydan almış ve mukatele-i zalime (zalimane katliamlar) yüz göstermiştir.' Yani Osmanlı devletinin bir Bakanı Meclis kürsüsünden diyorki, 'Ben dahiliye nezareti evrakı arasında bölgelere yollanan tehcir emrine paralel yollanan imha emrini gördüm.'

Vehip Paşa ile devam edelim. Vehip Paşa, 1916 kışında 3. ordu komutanlığına atanmıştır. Ordu bünyesinde Amele taburlarında çalıştırılan 2 bin Ermeninin imhası konusunda soruşturma açtırır. Suçlu jandarmaların ifadesini kendisi alır ve sonuçta iki jandarmayı suçlu bularak idam eder. Jandarmalar ifadelerinde, Vehip Paşa'ya, 'Bu suretle hareket etmek için ol zaman Erzincan mutasarrıflığında... bulunan Memduh Bey'den ve icra'atı mü'essifeye (üzücü olaylara) fi'ilen iştirak edenlerin de Dr. Bahaeddin Şakir Bey'den emir aldıklarını' söylerler. Yani, sürgün emri yerel yöneticiden, imha emri Bahaettin Şakir'den gitmiştir. Şakir ise bildiğiniz gibi Teşkilâtı Mahsusa Erzurum merkez sorumlusudur. Bahaettin Şakir'in doğu illerini tek tek dolaşarak valiler ve mutasarrıflarla ve daha başka kimselerle görüşmüş ve onları İ.T. Merkezi Umumisi kararından haberdar etmiş olduğuna dair bolca anı ve bilgi mevcut. Bir de ona ait çok meşhur bir telgraf vardır: 'Nef'i ve tagrip olunduğunu bildirdiğiniz eşhası müzirre imha ediliyor mu? Yoksa yanlızca i'zam ve sevk mi olunuyor vazihen bildiriniz kardeşim.' Yani 'Sürgün ettiğiniz kişileri imha ediyor musunuz yoksa sadece sevk mi ediyorsunuz' diye soruyor!

Biraz da sivil görevlilerden bahsedelim. Örneğin Kastamonu Valisi Reşit'in kendisine imha emrini getiren İttihat ve Terakki Partisi Kâtib-i Mesul'ü Hasan Fehmi'ye, 'Ben elimi kana boyamam' dediği için, Hasan Fehmi'nin girişimiyle görevinden el çektirildiği duyulmuş mudur? Ya da Yozgat Mutasarrıfı Cemal'in Ermenilerin imha edilmesi için Ankara Kâtib-i Mesul'ü Necati tarafından gayriresmi bir emir verildiğini söylediğini ama 'Sizin bir sıfatı resmiyeniz olmadığı için, bu babda bir güna istişarı ve muamelede bulunamam' diyerek emre uymayı redettiğini ve akabinde görevinden el çektirildiği bilinmekte midir? Peki Ankara Valisi Mazhar Bey'in 'Ermenilerin tehciri hakkında İstanbul'dan Dahiliye Nazırı'ndan aldığım emirleri anlamazlığa vurdum, biliyorsunuz ki diğer bazı vilayetler tehcir işleri ikmal ettikleri hâlde ben başlamamıştım. Atıf Bey geldi, Dahiliye Nazırı'nın, Ermenilerin hini tehcirinde katl ve imha edilmeleri hakkındaki şifahi (sözlü) emrini tebliğ etti. Ben de, hayır Atıf Bey, ben valiyim, eşkıya değilim, ben yapamam, bu sandalyadan kalkarım sen gelir yaparsın dedim' dediğini ve görevden alındığını? Acaba Boğazlayan Kaymakamı Kemal ile Bayburt Kaymakamı Nusret'in de kendilerine Ermenileri imha için emrin İstanbul'dan geldiğini söyledikleri biliniyor mudur?"[44]

Özetlersek Taner Akçam'ın, "1915'te ne oldu?" sorusuna verdiği yanıt şudur: "İttihat ve Terakki, Ermeni vatandaşlarını, devletin geleceği için tehdit olarak gördü ve ortadan kaldırmaya karar verdi. İmha fikri daha önce de mevcut olmasına rağmen, fiili kararın Şubat-Mart 1915'te alınmış olması ihtimali kuvvetlidir. Bu karar doğrultusunda Anadolu'nun Ermeni nüfusu, bulundukları yerlerden, Suriye ve Irak çöllerine, ölüme yollandılar. Daha sonra da gerek bu yolculuk sırasında, gerekse vardıkları yerlerde sistematik olarak imha edildiler. Sonuçta, 1919 Mayısı'nda açıklanan resmi Osmanlı rakamlarına göre, 800 bin Ermeni imha edildi.

Soru ne? Soru, 1915'de yaşanan katliamlara soykırım denilip denilmeyeceği mi? O zaman bir başka soru daha ekleyelim: 1915'de yaşananlara soykırım demedik de, etnik temizlik dedik, kıtal veya katliam dedik diyelim, o zaman yaşananlar daha mı az kötü olmuş olacak? 1915 soykırım değilse, suç olmaktan çı-

kıyor mu? İstediğiniz rakam oyunlarını yapabilirsiniz, sonuçta Ermeni nüfusun yüzde 40 ile yüzde 60'ı arasında bir kısmının imha edildiği ortadadır.

Altını çizerek tekrar etmek isterim ki, bizim şu andaki sorunumuz 1915'te yaşananların 1948 tanımına uyup uymadığı değildir. Asıl sorun, toplumun 1915 üzerine açık, özgür ve serbestçe konuşabilmesidir. Adı nasıl olsa konulur, inanın bu işin en kolay tarafıdır.

Ermenilere karşı alınan önlemleri bir savaş tedbiri olarak düşünmek yanlıştır ve bir ön hikâyesi vardır. Zaten Ermeniler savaş bölgesinden değil, tüm Anadolu'dan sürülmüşlerdir ve Ermeni olmak sürülmek için yetmiştir. Ermeni tehciri ve imhası, İttihat ve Terakki Partisi'nin 1912 Balkan yenilgisi sonrasında karar verdiği, Anadolu nüfusunu homojen Müslüman-Türk bir topluluk hâline sokma planının bir parçasıdır..."[45]

PAMUK'UN DURUŞUNU DEĞİL, PAMUK'UN VE ÖTEKİLERİN ÖZGÜRLÜĞÜNÜ SAVUNMAK

Söz konusu gerçekler karşısında Pamuk, samimi değildir; çünkü O bir piyasa yazarıdır...

Ancak buna karşın, radikal sosyalistler Pamuk'un duruşunu değil, Pamuk'un ve ötekilerin özgürlüğünü "amasız, fakatsızca savunurlar"...

"CHP lideri Deniz Baykal, Ermeni soykırımı savlarına karşı, iktidar ve muhalefetin katkılarıyla yeni strateji geliştirmesi için güçbirliği önerdiği Başbakan Tayyip Erdoğan'dan olumlu yanıt aldı"ğı;[46] ve "Erdoğan'ın da, Ermenilere yönelik tarihi bir çağrıda bulunarak, "Biz tarih kitaplarımızdan soykırımı falan-filan, bunların hepsini çıkarmak istiyoruz,' dedi"ği;[47] ya da "Pamuk davasıyla ilgili olarak Bakan Çiçek'in, 'Türk olmaktan mutluyum. Milletimden özür dilerim' deseydi, bu gerilimler olmazdı,' dedi"ği[48] koşullarda gerçekleri ve gerçekleri savunma özgürlüğünü -herkes için- savunmak kilit önemdedir...

"Pamuk'un Türkiye toplumuna, edebiyat çevresine karşı var olan 'dışarlıklı' tutumu sessizliğin, kayıtsızlığın gerekçesi olamaz. Onun yazarlığını da, siyasal, düşünsel kimliğini de tartışma, yargılama hakkımız vardır. Ama linç karşısında sessizlik suçtur..."[49]

"Önemli olan Pamuk'a katılıp katılmamak değil artık. 'Hepimiz Orhan Pamuk'uz' diye haykırmaktan başka alınacak bir tavır kalmıyor..."[50]

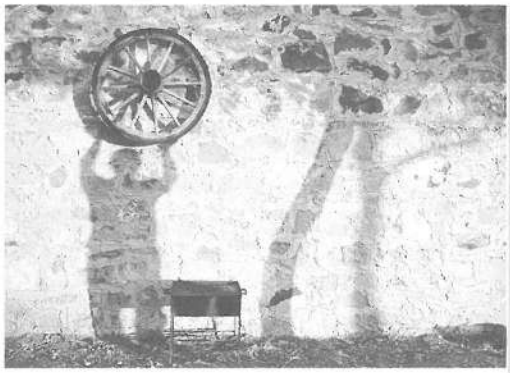
O hâlde, *"Bugün medyada yer tutabilmek için saptanan birtakım kriterler var. Bunların başında iktidarı övmek, büyük sermaye ile arasını sıkı tutmak, işçi sınıfının, emekçilerin, yoksulların ya da yurttaşların sorunlarına hiçbir empati göstermemek, olağanüstü, tozpembe bir dünya yaratmak geliyor,"*[51] diyen Ragıp Duran'ın uyarısını unutmadan medyatik Pamuk ve medyatikleştirilen davası hakkında, tüm bağıntılarıyla bir kez daha düşünmeli ve herkesi de serinkanlı düşünmeye davet etmeliyiz...

Unutulmasın; P. J. O'Rourke, "Bir zamanların ayıp ve utanç maddelerine artık reklâm deniyor," derken ekler Marry Wollstonecraft da, "Yeteneklerin en fazla geliştiği zaman, insanın bütün dünyayı karşısına aldığı zamandır..."

2 Mart 2006, Ankara

DİPNOTLAR:

1) Albert Camus.
2) Derya Sazak, "Pamuk ve Yılmaz Güney", Milliyet, 2 Nisan 2005, s. 25.
3) Bedri Baykam, "Justin McCarthy, Orhan Pamuk ve Sütçüler Kaymakamı...", Cumhuriyet, 5 Nisan 2005, s. 17.
4) Bedri Baykam, "Pamuk Olayı: Dikkat, Uçurum Geliyor!", Cumhuriyet, 20 Eylül 2005, s. 17.
5) "Orhan Pamuk: Romancı, Sesi Çıkmayanların Sözcüsüdür", Radikal, 24 Ekim 2005, s. 23.
6) Oktay Akbal, "Pamuk Olayı Nedir?", Cumhuriyet, 18 Aralık 2005, s. 2.
7) Yıldırım Türker, "Yalanın İmgesi, İmgenin Yalanı", Radikal İki, 13 Şubat 2005, s. 3.
8) Feridun Andaç, "Romancının Yolu: Edebi Bağlanma", Cumhuriyet, 7 Kasım 2005, s. 15.
9) Jale Parla, "Orhan Pamuk Tartışması", Radikal, 24 Şubat 2005, s. 11.
10) Mustafa Şerif Onaran, "Ermeni Fesadından Çılgın Türkler'e", Cumhuriyet Kitap, No: 822, 17 Kasım 2005, s. 22.
11) Erol Manisalı, "Orhan Pamuk Nobel'i Garantiledi...", Cumhuriyet, 19 Aralık 2005, s. 10.
12) Cem Erciyes, "Hiçbir Yazar Ödül İçin Yazmaz", Radikal, 24 Haziran 2005, s. 25.
13) Cem Erciyes, "Edebiyat Konuşalım", Radikal, 23 Ekim 2005, s. 25.
14) Hürriyet, 18 Ekim 2005.
15) Milliyet, 17 Ekim 2005.
16) Oktay Ekinci, "Fransızlara 'Pamuk' Hoşgörüsü", Cumhuriyet, 16 Kasım 2005, s. 17.
17) "Pamuk: Türkiye'de Yaşamak Utanç Verici", Milliyet, 11 Aralık 2005, s. 24.
18) "İlk Duruşma 16 Aralık'ta", Radikal, 1 Eylül 2005, s. 6.
19) Orhan Pamuk, "Bu hafta Davam Var", Radikal, 12 Aralık 2005, s. 11.
20) İlhan Taşçı, "Pamuk'ta Süre Aşımı", Cumhuriyet, 22 Aralık 2005, s. 5.
21) Helmut L. Müller, "Pamuk'un Gör Dediği", Salzburger Nachrichten, 24 Ocak 2006.
22) "Orhan Pamuk Davası Düştü", Radikal, 23 Ocak 2006, s. 8.
23) Gökçer Tahincioğlu, "Dava Düştü, Orhan Pamuk'a Ceza Yok", Milliyet, 23 Ocak 2006, s. 20.
24) Sabine Vogel, "Türkiye Karşıtları İçin İyi Bir Koz", Berliner Zeitung, 16 Aralık 2005.
25) Christian Ortner, "Üyeliği Hak Etmiyorlar", Die Press, 16 Aralık 2005.
26) "AB'nin Gözü Bu Davada", Cumhuriyet, 16 Aralık 2005, s. 6.
27) Altan Öymen, "Pamuk Davası ve AB Zirvesi", Radikal, 27 Kasım 2005, s. 11.
28) Rainer Hermann, "Aydınları ile Yıldızı Barışmayan Ülke", Franfurter Algemeine, 11 Kasım 2005.
29) Denis Macshane, "Mahkeme, Milliyetçi Avukatlara Göz Yumdu", The Observer, 18 Aralık 2005.
30) "Pamuk'un Hatırlattığı", The New York Times, 10 Eylül 2005.
31) Oral Çalışlar, "Ermeni Sorununu Kime Bırakalım?", Cumhuriyet, 2 Nisan 2005, s. 4.
32) "Orhan Pamuk: Aleyhimde Kampanya Var", Radikal, 17 Ekim 2005, s. 7.
33) Ayşe Hür, "Şehitler, Rakamlar, Gerçekler", Radikal İki, 6 Kasım 2005, s. 5.
34)Vakit, Alemdar, İkdam, 15 Mart 1919.
35) Rauf Orbay'ın Hatıraları, Yakın Tarihimiz, C: 3, s. 179.
36) Y.H. Bayur, Türk İnkılap Tarihi, C: III, Kısım: IV, s. 787.
37) Rauf Orbay'ın Hatıraları, Yakın Tarihimiz, C: 3.
38) Bilal Şimşir, British Documents on Atatürk, C: I, s. 171, 1973.
39) K. Karabekir, İstiklal Harbimiz, s. 707.
40) Atatürk'ün TBMM Açık ve Gizli Oturumlarındaki Konuşmaları, Cilt I, s. 59.
41)M. Kemal, Nutuk, C: III, Vesikalar, Vesika 141-2, s. 164-166.
42) M. Kemal, Nutuk, C: III, Vesika 159-160, s. 193-194.
43)Taner Akçam, "1915 Efsaneler ve Gerçekler", Radikal İki, 25 Mayıs 2003, s. 9.
44) Taner Akçam, "Tarih Üzerine Konuşmak", Radikal, 18 Mayıs 2004, s. 9.
45) Taner Akçam, "1915'i Açıkça Tartışmak Şart", Hürriyet, 4 Nisan 2005, s. 6.
46) "AKP'den CHP'ye 'Evet': Ermeni İddialarına Ortak Tavır", Cumhuriyet, 9 Mart 2005, s. 9.
47) Doğan Uluç, "Soykırım Sözünü Kitaplardan Çıkaralım", Hürriyet, 28 Ocak 2004, s. 20.
48) "Pamuk Özür Dilesin", Milliyet, 7 Ocak 2006, s. 19.
49) Zeki Coşkun, "Pamuk Türkiyeli Bir Yazar Değildir!", Radikal, 23 Aralık 2005, s. 25.
50) Ahmet İnsel, "İnen Maskeler", Radikal İki, 20 Şubat 2005, s. 5.
51) Ragıp Duran, Birgün Pazar, 25 Eylül 2005.



TAHSİN AYDOĞMUŞ'un fotoğraf sergisi

"DENGE"

Gülten Örnek

23 Mart - 20 Mayıs 2006 tarihleri arasında, İstanbul Fotoğraf Merkezi kapsamında Tahsin Aydoğmuş'un "Denge" başlıklı fotoğraf sergisi gerçekleştirildi.

"Biraz düşünün" önermesiyle karşımıza çıkan sanatçı, yaşamın olmazsa olmazı sayılan "Denge" olgusunu kompozisyonlarında görsel gerçekliğiyle önümüze koyarken, devamında "*...Benim amacım, diğer bilim dallarındaki denge unsurunun önemini konu dinmek değil: serginin temasına uygun olduğuna inandığım fotoğraflarla sözgelim; dansta, azametli görünüşü ile mimaride, heykelleri ile güzel sanatlardaki kristalize olmuş dengeyi büyüteç altına almaya çalıştım. Asıl amacım görsel dil olarak adlandırabileceğim fotoğrafta dengeyi işlemek...*"

Bir objektifin içine yerleşen dünyanın canlı ve ya cansız dinamiklerinin belirli bir görsel ritimle aynı karede buluşturma özlemini paylaşıyor. Baskı, sunum ve yaşanılan anların yakalanmasında verilen emeğin amaca fazlasıyla ulaştığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Fotoğrafın bulunuşuyla derinleşip boyutlanan yaşam, farklı düşünce birikimlerini paylaştıkça varlığını daha da önemli kılar. Tahsin Aydoğmuş'un siyah - beyaz çalışmalarında dengelenen imgeler de kendine has bir bakış açısıyla terazileşmiştir. Örneğin **"Fırat'ta iki Balıkçı"** isimli çalışma ıslaklık ile kuruluk, hareketi ve durağanlık ve en önemlisi de yansımayla dengelenen boş - dolu olgusu çok başarılıdır.

Öteden beri siyah ve beyazın yaratıcılığı, görsel bir dil oluşturmak isteyen fotoğrafın düş dünyasını en iyi yorumlayan unsurlardan olmuştur. Ya da benim kişisel kanım bu yöndedir. Yaşamda sınırlı olan zamanla belirli bir amaç için imge yaratılması fotoğrafçının yaşama bakış açısını ve entelektüel birikimi yansıtıyor ise ve en önemlisi de fotoğraf bir iletişim aracıysa (ki kuşkusuz öyledir) Tahsin Aydoğmuş'un "Denge" kavramını projelendirmesi öğreticidir. Ve 1985 yılından beri fotoğrafla uğraşan sanatçı altı kişisel sergi gerçekleştirip, ulusal ve uluslar arası birçok başarıya imza atmıştır.

Sergi başlığının neden "Denge" olduğuna gelince sanatçı çalışmalarının içeriğini şu şekilde dile getirmekte: "*...yaşamın her alanında, denge unsurunun olmadığı bir durum söz konusu olabilir mi? ... Dengeyi simetrik, asimetrik, ton farklılığı, doku, hareket, mesafe, ölçü, estetik vb. konuları görsel dil olarak fotoğrafta işlemek... Amaç fotoğraf da lekelerin dağılımında bir dengenin olması... Yani ben, bu sergideki fotoğraflarda, ana leke ve onu dengeleyen yardımcı lekelerin ilişkisinin işlemeye çalıştım...*"

Çalışmalarda yakalanan zaman ve mekân eylemi oluştururken gözü de bilgece bir sakinliğe davet eder. Yani içeriğin ışığıyla, perspektifiyle, orantı kurması, çarpıcılığı artırıp uzun bir süre izleme ve düşünme isteği uyandırır. Ve aynı zamanda güven verir.

Özellikle **"Gölge Tekerlek, Harran'da 2 Kız, Mevlevi, Urfa'da Kadın Çocuk"** isimli çalışmalar bu anlamda uzun solukludur.

Fotoğrafın her şeyden önce teknolojik bir ürün olduğunu düşünüp hazırlanan projenin teknik alt yapısına kısaca değinecek olursak İstanbul Fotoğraf Merkezi Fotoğraf Galerisi'nde sergilenen tüm fotoğraflar, müze kalitesinde, arşival teknik yöntemleriyle basılmış olup, Bergger'in kâğıt tabanlı fotoğraf kâğıdı kullanılmıştır.

Tahsin Aydoğmuş Kimdir?

1953 yılında doğdu.

1985 yılından beri fotoğrafla uğraşıyor.

1979 - 2003 yılları arasında Ayasofya Müzesinde çalışmış ve bu ortam fotoğrafına birçok açıdan kaynaklık etmiştir.

Ulusal ve uluslararası birçok başarıya imza atmıştır. İşte bazıları;

1994 Ballantine yarışmasında başarı ödülü,

1996 aynı yarışmada büyük ödülü kazandı.

1997 Ballantine başarı ödülü

1998 Fuji Film Türkiye Basın Fotoğrafçısı ödülü ve Röportaj ödülünü kazandı.

1998 8. Devlet Fotoğraf yarışmasında "Başarı Ödülü" kazandı

1999 4. LEICA Fotoğraf Olimpiyatın da Büyük Ödülü kazandı.

2001 Uluslararası Fotoğraf Federasyonu tarafından AFIAP unvanı verildi.

Fotoğrafları yerli yabancı pek çok dergi ve yayınlarda yayınlanan fotoğrafçının işleri çeşitli uluslararası karma sergilerde yer aldı.

Güney Dergisi'nin 2006 takviminde "Yaşamın Renkleri" adıyla fotoğrafları yayınlandı.

Bugüne değin 6 kişisel sergi açan Tahsin Aydoğmuş, İstanbul'da yaşamakta olup halen uzun soluklu fotoğraf projeleri üzerinde çalışmaktadır. Son dört yıldır Urfa foto röportajı hazırlamaktadır.

Emekli olduktan sonra kurduğu kendi atölyesinde fotoğraf çalışmalarını sürdürmekte... Daha önce renkli saydam çalışmaları yapan Aydoğmuş son yıllarda "arşival baskı" teknikleri ile siyah beyaz çalışmalara ağırlık vermiştir.

eçen yıllardaki sergileri

1. 1991 Fotoğraflarla AYASOFYA - İstanbul /Ayasofya
2. 1992 Fotoğraflarla AYASOFYA - Nürnberg/Almanya
3. 1995 Doğa ve İnsan - Fotoğrafevi / İstanbul
4. 1997 Türkiye'nin Turizm yöreler - Nürnberg / Almanya
5. 1997 İstanbul'dan Nepal'a - Lefkoşa / Kıbrıs
6. 2001 TÜRKİYE'den - Köln / Almanya

Yayınları

- Kültür Bakanlığı yayınları "Ayasofya İkonaları" 2 cilt / 1992 (Türkçe)
- Scala yayınevi - Londra "Ayasofya" / 2004 (Türkçe - İngilizce)
- İstanbul Fotoğraf Merkezi Yayınları "İstanbul'da An" - 2006 (Türkçe-İngilizce)

İstanbul Fotoğraf Merkezi

İstanbul Fotoğraf Merkezi kapsamında 25 Mayıs - 29 Temmuz 2006 tarihleri arasında, Murat Germen'in çalışmakta olduğu üç farklı temayı içeren **"Çocuk, Merdiven, Tren"** başlıklı üçleme fotoğraf sergisi gerçekleştirilecektir.

İstanbul Fotoğraf Merkezi'ndeki sergileri takip etmek isteyenler için:
Tarlabaşı Bulvarı No:272 34435 Beyoğlu/ İstanbul
Tel: 0212 - 238 11 60 - 238 93 58 Faks: 0212 - 238 83 71
www.istanbulfotografmerkezi.com
info@istanbulfotografmerkezi.com

Ayrıca İstanbul Fotoğraf Merkezi'nde fotoğraf severlere bu güzel mekânda fotoğrafa ilişkin tüm gerekli kurslar verildiğini duyurmak istiyoruz. Fotoğraf sanatı hakkında araştırmada bulunmak isteyenlerin geniş bir kütüphane arşivinden yararlanmalar" da mümkün.

Fotoğraf sanatçısı Tahsin Aydoğmuş ile Denge Sergisi üzerine söyleşi

"Yaşamın her alanında ilginç olanı fotoğraflayıp kitlelerle paylaşmak gerekir"

üney: "Denge" adlı bu serginize olan ilgi nasıl, ilgilenenlere yeterince ulaştı mı? Sergiyi görmeye gelenlerden ne türden tepkiler aldınız?

Tahsin Aydoğmuş: Sergi, fotoğraf dostlarının olumlu tepkisiyle karşılaştı. Umduğumun çok ötesinde ilgi gördü diyebilirim. Bir gün il öğretim okulu öğrencileri, bir başka gün üniversite öğrencilerinin toplu ilgileri ve sergi salonunda söyleşileri beni çok mutlu etti. Değerli dost Merih Akoğul'un bir psikiyatrist arkadaşla serginin dört fotoğrafı üzerinde İstanbul fotoğraf merkezinde izleyici topluluğuyla psikolojik değerlendirme yapması fazla yoruma gerek olmadığının güzel örneklerinden.

üney: "Görsel dil olarak adlandırabileceğim fotoğrafta dengeyi işlemek..." olarak tanımladığınız bu sergiye "Denge" adını verdiğiniz. Fotoğraflar "an"ı yakalar denir. Sizin fotoğraflara bakıldığında; insan, doğa ve doğal çevresiyle sakin bir uyum içinde. Fotoğraflardaki bu birliktelik yine de düşündürten "an"ı vurguluyor gibi. "Denge" ile ifade etmeye çalıştığınız bu mu? Çektiğiniz fotoğraflar sizce bunu nasıl ifade ediyor?

Tahsin Aydoğmuş: An dediğimiz yaşamdan bir kesitse, yaşamın her anında fotoğraf üretebilme şansını fotoğrafçılar yakalayabilirler... Yaşamın her alanında, yaşanılan her anda ilginç kesitleri görsel malzemeye dönüştürüp kitlelerle paylaşmak görsel bir ifadedir. Fotoğrafçı, görsel keskinlikle çevrede yaptığı gözlemlerle görsel malzemesini oluşturduktan sonra; görseli paylaşıma sunulduğunda görsel ifadeye dönüşür ve izleyici üzerinde etki veya etkisiz durumlar yaratır.

Bu görsel ifade de izleyici çeşitli anlamlar çıkarabilir. Veya görsel ifadeyle bir mesaj yollanabilir. Bazen görsel malzeme ile izleyici arasında duygusal başlarda oluşabilir. Fotoğraf insan, doğa ve yaşamdan kesitlerle görsele dönüştüğünde yaşanılan her anın bir dengesini içinde barındırır. Fotoğrafta dengeyi işlerken; ana leke ile yardımcı lekeler arasında ilişkinin dengesi önem arz eder. Bu ilişki bazen zıtlıkların ilişkisi, bazen uyumun ilişkisi olabilir. Günümüzde dünyanın dengesi; toplumsal, siyasal, ekonomik, jeolojik, coğrafik konularda insanları hep

düşüncelere sevk etmiyor mu? Dünyanın çeşitli yörelerinde üretilen görsel malzemelerde insanları düşündüren anlara rastlarız. İşte bu anlardan oluşan fotoğrafik malzemelerdeki görsel ifadeler izleyici de çeşitli düşünceler oluşturabilir.

Güney: Önümüzdeki dönemde hazırlığını yaptığınız belirli bir çalışma var mı, varsa ne türden bir çalışma olacak?

Tahsin Aydo□mufl: Birçok proje üzerinde çalışmalar yapıyorum. Birincisi; ahşabın yaşamımızdaki rolü üzerine. İkincisi; İstanbul üzerine bir çalışmam var. Üçüncüsü; köy düğünleri. Dördüncü çalışmam; demir ve pas üzerine olacak.

Güney: Fotoğraf sanatının Türkiye'de durumu, fotoğraf ustalarının çalışmaları hakkında neler söylemek istersiniz? Fotoğraf sanatı hak ettiği yerde mi? Gelişiyor mu? Elit mi, yaygın mı?

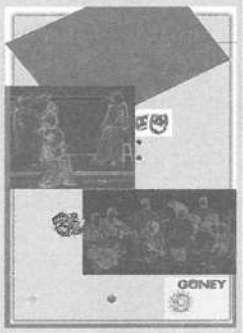
Tahsin Aydo□mufl: Fotoğraf Türkiye'de yeni yeni olgunlaşmaya başlıyor... İstanbul Fotoğraf Merkezinin kuruluşu ile ülkemizde fotoğraf adına güzel gelişmelerin olduğu düşüncesindeyim. Fotoğrafın hak ettiği yerde olabilmesi için o objenin üretim aşamasından sunum aşamasına kadar bir kaliteyi tutturması gerekir. Bahis konusu kalite; uluslararası nitelikte koleksiyon değeri (müze kalitesi) taşımasıdır. Fotoğrafın hak ettiği yerde olabilmesi için yukarıda söylenen nitelik önemlidir. Bugün ülkemizde fotoğraf umulanın ötesinde gelişim süreci içerisinde... İstanbul Fotoğraf Merkezi alınıp saklanabilecek nitelikte fotoğraf üretimi ve sunumunun ülkemizde yaygınlaşması için büyük bir fırsattır. Her şeyin yerli yerinde olması için ise; ekonomik, sosyal, yaşam ve kültürel birikimin önemli rolü vardır. Türkiye'de Ara Güler ustanın fotoğrafları son yıllarda gördüğü ilgiyle hak ettiği yere kaplumbağa hızıyla da olsa...

Güney: Fotoğraf ile resim sanatı sergilerini karşılaştırırsanız sizce durum nedir?

Tahsin Aydo□mufl: Fotoğrafın görsel sanat olarak dünyadaki gelişmelerden de anlaşıldığı gibi büyük bir kitleye ulaştığı bilinen bir gerçektir. Bu gün dünyadaki bazı resim galerileri artık fotoğraf sergilerine yer veriyor. Ülkemizde de bazı sanat galerileri artık fotoğrafı bünyelerine kattıkları gözleniyor. Yani fotoğraf resimin önüne geçiyor gibi... Son üç yıl da ülkemiz de açılan fotoğraf sergilerinin bir dökümüne bakıldığında her şey daha net anlaşılır. Özel müzelerin artık fotoğrafı bünyelerine kattıkları gerçek...

Örneğin İstanbul Modern, Pera Müzesi gibi... Dünyanın büyük müzeleri fotoğraf koleksiyonlarına bünyelerinde yer veriyor. Ama ülkemizde fotoğraf henüz resimle boy ölçüşecek konum da değil.

GÜNEY KÜLTÜR MERKEZİ etkinliklerinden kısa kısa...



- 8 Mart kadın toplantısı ve tiyatro gösterimi
- 12 Mart: Ulusal Sorun Nedir konulu eğitim toplantısı
- 26 Mart: Hasan Erkul ile Şiir dinletisi
- 26 Mart: Tiyatro Güney'den tiyatro gösterimi
- 3 Nisan'da müzik dinletisi: Gökçen Kahraman-Grup Saltık
- 9 Nisan: 1 Mayıs Nasıl ortaya çıktı? Konulu toplantı
- 28 Nisan: Tiyatro Güney'den tiyatro gösterimi
- 14 Mayıs: Tartışma Kültürü Nedir? Konulu gazeteci Özgür Erbaş ve Mehmet Bakır'ın sunduğu tartışma toplantısı
- 21 Mayıs: Piknik: 18 Mayıs yıldönümü
- 27 Mayıs: Özgürlük Korosu'ndan müzik dinletisi
- 28 Mayıs: Tiyatro Güney'den tiyatro gösterimi
- 11 Haziran: 15/16 Haziran Büyük İşçi Direnişi yıldönümü: Sendikacı Hasan Arslan ve gazeteci Melek Özer'in sunduğu toplantı ve belgeseli filmler
- 18 Haziran: Geçmişte, günümüzde ve gelecekte kadın sorunu konulu toplantı ve slaytlı gösterim
- Bunların dışında; film gösterimleri, çeşitli ekinliklere katılım gerçekleştirildi.
- 16 Temmuz Pazar günü de geniş katılımlı bir piknik hazırlığı yapılmaktadır. Pikniğe; Grup Saltık-Gökçen Kahraman, Grup Yel, Hasan Sağlam ve Özgürlük Korosu müzikleriyle, Ortadirek Tiyatrosu, Alternatif Oyuncular, Maske Tiyatro Topluluğu, Tiyatro Simurg oyunlarıyla ve katkılarıyla yer alacaklar. Piknikte şiir dinletilerine de yer verilecek.

'Tanrı'nın unuttuğu tarih

YILMAZCAN ŞARE

İyi niyetler su yolunda bir testiymiş meğer. Hadi ipe dizilmiş boncuklardan say beni ve iki ucu keskin bir makas ol. Boncukların dizildiği ipi tam da orta yerinden kesecek bir makas. Ağzın her açılıp kapandığında ben tıpkı boncuklar gibi, dağılıp gideyim sonsuz boşluklara. Tut ki senin için gözlerini yitirmiş bir kör olsam ve bu dünyanın bütün acılarına ise sağır. Söyle kaça satarsın? İyi niyetlerimi, kanımla kalaylayıp, hüznüm ile bilediğin kılıcının ucuyla kaç parçaya ayırabilirsin ki bu sersem yüreğimi? Bir tutam dedim, bir tutam, bir tutam çiçek külü ile geldin kapıma. Oysa ben bu dünyanın gülümseyen yüzüne bahçıvanım, hadi ellerinle çapala anlamsızlaştırdığın hüzünlerimi, varsın yedi veren gül yedi bin kez.

Kanasın. Durma al da sök bu kalbimi, sök de Nemrut'un zulmüne götür, talan yemiş gözlerimin son ışığını da sen söndür. Bir kereste atölyesinin talaşlarıyla yak bu acıyan bedenimi, bir kıyamet çığlığı gibi düş kulaklarıma. Sen de beni anlamamışsan durma bütün hüzünlerimi geri ver. Dostluğum sende kalsın. Avuntularına kıbleysem, Yemen'den Hicaza sür beni. Yine de bir Bedevi'nin göçebe aşkıyla çoğaltırım ben seni, seni sana bağışlar, çeker giderim bu akşam. Ama giderken bile, yüreğimin birazı zenci, birazı beyaz, birazı melezdir bilesin. Ah kimler anlamış ki bizi, kime bizi anla diye yalvarmışız ki? Her anlaşılan anlamsızlaşıyor, anlamını bulan kendini yitiriyor. Her kavuşma aynı zamanda koca bir ayrılıktır. Her gelme sonsuz bir gitmedir. Tanır artık leşimi Cebeli Tarık'ta bütün köpek balıkları. Basra Körfezi'nde kör bir Yunus'sam eğer, sularına acılı, sularına sürgün ve sularında boğulmuş bir Zerdüşt isem ağzımda ateş tapınaklarının közü. Tayland'ta ağlayan bir marihuana isem eğer. Bu rezil, bu puşt, bu serseri, bu hain karanlıklar mı? Delecek göğsümdeki sevgi çeliğini. Sıkı dur kalleşlik seni gözlerimde yenmeye geldim. Duy, duy artık beni, Martin Luther King'i anlayacak kadar beyazım artık. Bir Cizre, bir Diyarbekir, bir Ankara, bir Kayseri'yim ve artık ölen bir Eskimo'nun yasını tutarım, kırk gün,

"Kurtlar Vadisi Kültürü" tartışıldı...

Dergimizin 36. sayısında yayınlanan Kurtlar Vadisi/Irak filminin eleştirisi temel alınarak "Kurtlar Vadisi Kültürü" üzerine düzenlenen etkinliklerle Adana ve Mersin'de tartışıldı.

İlk etkinlik Adana'da, 28 Mayıs'ta gerçekleştirildi. Etkinliğe öykü yazarı Zafer Doruk, şairler İlhan Kemal Kaplan, Zeki Karaaslan ve İlhami Özer de katıldılar. Etkinlik içeriği yönünden başarılı geçti ancak katılım beklenilenin çok altında gerçekleşti.

Etkinlikte dergimizde yayınlanan Kurtlar Vadisi filmi ile ilgili eleştirilerin ve film etrafında dönen tartışmaların, kirli ilişkilerin sunulmasından sonra tartışma bölümüne geçildi. Tartışma bölümünde söz alan katılımcılar mevcut kapitalist sistemde şovenist kışkırtmalara ve halklar arası düşmanlığın körüklenmesine vurgu yaparak, bu duruma karşı eğitimin önemine işaret ettiler. Yaşanan sorunların kaynağında emek-sermaye çelişkisinin bulunduğu katılımcılarca vurgulandı. Tartışmanın ardından şair İlhami Özer Türkçe ve Kürtçe şiirlerini okudu. Ayrıca iki kadın arkadaşımız Tan Doğan'ın "gide gide" ve Akman Gedik'in "Bunları bilmelisiniz çocuklar" isimli şiirlerini okudular. Sonrasında bir arkadaşımız kendi bestelediği "gide gide" isimli şiiri bağlaması ile seslendirdi. Etkinliğimiz birlikte söylenen şarkılar-türküler eşliğinde son buldu.

İkinci etkinliğimizi 10 Haziran'da Mersin'de Baraka Çayevi'nde gerçekleştirdik. Canlı ve sürükleyici tartışmaların yaşandığı Mersin'de özellikle gençlerin tartışmalara katılması ve ilerletmesi gayet olumlu oldu.

Burada da yükselen milliyetçilik dalgasından şiddete, kapitalist sistem içerisinde medyanın gücünden sosyalizmin zorunluluğuna kadar birçok konu hakkında tartışıldı. Öğrenci olan gençlerin okullarında yaşanan şiddet olaylarına ve televizyonun şiddet olaylarındaki rolüne ilişkin aktardıkları üzerine sorunun medya ve televizyon olmadığı, asıl sorunun iletişim araçlarının kimin elinde bulunduğu ile ilgili olduğu üzerine tartışıldı. Dostça yapılan sohbetlerin ardından bir Güney okurunun bağlaması ile etkinliğimiz son buldu.

Biz her iki etkinlikte de yaşanan tartışmaların konuyu ilerlettiğini ve doğruya ancak hep birlikte tartışarak varacağımıza inanıyoruz. Etkinliklerin düzenlenmesinde yardımcı olan ve bize yer açan arkadaşlarımıza teşekkür ediyoruz.

13.06.2006

kırk gece. Bir Eskimo, bir Eskimo diyorum, pasaportsuz, vizesizdir artık yüreğim. Artık her zulüm biraz düşmanım, her acı biraz kardeşimdir bilesin, Kürdün kanayan çığlığı, Türkün ise o çığlığa damlayan gözyaşıyım. Bir yanım Sarıkamış'ta donar, bir yanım Çanakkale'de yatar, bedenim Paris'te Parlaşez mezarlığında çürür. Kefenlerim Hindistan ipeğindendir. Iraklı bir çocuk kadar yetimim artık. Sıkıysa bu kanın, bu barutun ve bu ateşin tam da ortasındayken, yağmala Bağdat müzesi gibi benim de yüreğimi. Bilmelisin ki, kalbim kayıp tarihin kayıt defteri ve yanmaz, ıslanmaz kâğıtlara tutulmuştur acıların çetelesi. Tut ki tarihi yağmalarken, ellerinin kirli izi silindi, gırtlağını sıktığın bu dünyanın en acıyan yerinden ve tarihte unuttu seni, ne hatırlanan oldun, ne de hatırlayan, tıpkı yalancı bir mutluluk gibi avutarak kendini, o zaman avuntu, avunanın vicdanıysa eğer. Tanrının unuttuğunu da tarih hatırlar, bunu da bilmiş olasın. Ah kan mahallesinin insafsız fırıncısı. Biz dostluğumuzu kimlere bağışlamadık ki, kimlere içirmedik ki merhametimizi, hazır nefretimiz uyuyorken çek git buralardan. Dostluğunu da alarak yanına, kim bilir belki kendini kendine çoğaltır, kendini kendinle avutur ve belki de kandıra bilirsin kendini. Anladım ki dost dediklerimiz, bizi kendi mecburiyetleri sayıyorlar, kime gülsek o sevabına gülümsüyor bize. Eşkâlimizi bile tarifleyemeyenler atlarıyla geçip gidiyorlar gözlerimizin hüzünlü ovalarından. Bense geçerken bir büyük bir alışveriş merkezinin kapısından, kalbime çalan xrey cihazının ihbarıyla, yüreğimi rehin bırakıyorum kapıdaki güvenlikçiye. Girerken yüreği alınanın çıkışta göğün maviliğine bakmaya, yıldızlara dokunmaya ve seni sevmeye hakkı yokmuş anlıyorum ve ağlıyorum. Ama ne olur sen de anla, benimkisi mecburi maskaralık. Ne düşünüyorum biliyor musun? Bence artık bütün palyaçolar ellerinde birer şarap şişesi taşımalı ve çocukları mavi yalanlara inandırmaktan utanıp vazgeçmeliler, kanın, ateşin ve barutun efendiliğini yaptığı bu çağda ve Bosna'daki toplu bir mezardan ötürü atom bile utanırken, ateş ve barut kadar vicdanı yoksa tek bir işaret parmağının. O zaman bütün palyaçolar artık vazgeçmeliler o mavi yalanlarından ve bundan böyle çocuklar da bilmeliler ki, dünya o eski dünya, hayat ise bitmeyecek sonsuz ve büyülü bir masal değil, ya külkedisi, pamuk prenses ve yedi cüceler, sonra Noel baba, düşün ki Noel baba bile geyiklerin esaretiyle çekilen o kızağının sırtında çocuklara ani mutluluklar taşıdığını düşünüp duran ve o beyaz sakallarından bile utanmayan sahtekârın teki. Ah bütün geyiklerin ve kandırılan çocukların vebali boynunda kalsın Santa Clauze*, bizi yalanlarınız ve yanlışlarınızla büyüttünüz, bari bırakın da çocuklarımız kendi acı gerçekleriyle ölsünler. Bu yüzsüz saltanatlar dünyasında ben en ücra mahallelerin bir gecekondu hüznüysem eğer, bir simitçinin şafaktaki telaşı, yaslı bir annenin on sekizindeki evladının acısı. Colomb'un, Vespuçin'in keşifleriyle batmış bir inkâr kıtası isem, o zaman varsın Colomb, Vespuçin ölümlerin kâşifleri değil de, coğrafi bilimlerinin unutulmaz kâşifleri olarak otursunlar tarihin en rahat ve yüzsüz koltuğundaki yerlerine ve artık varsın rahatı kadar inkârı olsun acının bütün kâşiflerinin, varsın sevgilerin, aşkların bile yağmalandığı bu çağda. Bağdat müzesi de yağmalansın benim gözyaşlarıma rağmen bin kez daha, çöksün Mısır piramitleri, çökerken Mısır piramitleri, bir yıldırım düşsün Babil'in asma bahçelerine ve varsın bizler bu yalancı tarih kadar yalancı kalım kendimize. Ah sevdiğim sosyete mağazaları demiştim değil mi? İşte o alışveriş merkezindeki mağazaların vitrinlerinde sana dair, bana dair ve aşka dair hiçbir şey yoktu. Bütün vitrinlerin camları soğuktu ve ölü plastik mankenlerle doluydu. Mağazaların içleri ise plas-

Kakirosî

İLHAMİ ÖZER

Tu kê înkar dıkî,
Bi zımanê kê?
Em zanın,tu dıkarî zimanê me jêbıkî
Lê yê dirokê?

Tu kê derdikî,
Ji welatê kê ?
Em zanın,hezar û yek rûpoşên te hene
Gelo tu yê bı kîjanî derkevî
Pêş dirokê?

Tu kê tavanbar dıkî,
Bi dada kê?
En zanın,rewişta te ınt û rık ê
Tu dibejî:
-An hez bıke,an terk bıke!
Law, dîno!
Bi wê çîrokê
U bı wê kakırosiyê
Tu yê xwe bı xwe biqewirîni
Ji dirokê!...

07. 09. 1998

Bir çeviri denemesi

GÜNEY YILMAZ
g-yilmaz@guneydergisi.com

Türkiye'de Hatay başta olmak üzere Adana, Mersin ve Tarsus'ta yaşayan, nüfuslarının en az 1,5 milyon olduğu tahmin edilen Araplar, Kürtlerden sonraki en büyük azınlık konumundalar. Ancak bu sayılarına rağmen Araplar en az bilinen ve yok sayılan halklardan biri. Bu yok sayılma devrimciler arasında da yaygın. Tabi ki bunda Arap halkının ulusal bir hareketinin olmaması da büyük bir etken.

Arapça ise günlük yaşamda kullanılmasına rağmen, günden güne unutuluyor. Bugün dilin, kültürün unutulmasına karşı gençler arasında küçük çaplı girişimler var. Elbette bu girişimler son derece sınırlı ve cılız. Destekten yoksun.

Bu girişime bir örnek sunuyorum. Nâzım Hikmet'e ait olan Çocuklarımıza Nasihat isimli şiirin Latin alfabesi ile yazılmış Arapça çevirisi.

Çeviriyi Arap alfabesi ile yapmam mümkün değildi. Kaldı ki yapılsa bile artık okunması mümkün olmayacaktı. Türkiye'de öğretim dilinin Latin alfabesi olması ve bu alfabenin halklar tarafından "kabul edilmesi" nedeniyle Arapça'yı da Latin alfabesi ile yazmak zorunda olduğumuzu düşünüyorum.

Türkiye'de konuşulan Arapça tahmin edilebileceği gibi gelişemiyor. Tam tersine sürekli geriliyor, Türkçe'den "beslenmeye" başlıyor. Bu nedenle aşağıdaki çeviri şiir dili açısından kötü bir çeviri. Ancak artık bir yerlerden başlamak gerekiyordu. Bu bilinçle tüm dostlarımızın, özellikle Arapça bilen, konuşan dostlarımızın çeviri hakkında düşüncelerini belirtmesini, hatalarımı göstermesini diliyorum. Umarım yakın bir gelecekte Latin alfabesi ile oluşturulmuş Arapça yazım standardı oluşturulur. Çeviri konusunda emeği geçen, bana yardımcı olan herkese teşekkürler.

LE'VILEDNE NASHIA

Nâzım Hikmet RAN

Meliğne hakkak.
ğerbiş kayem le'hayt
'ıtlağ sacra le'ğeli
Mıtîl şatir Kıddef kallân idek
mıtîl camır le'tekerek el-rayıh bi'ard ...
Bi'mektebek metsevve le'resmö meşayıh
îklibo bi'kalem
axdar le'Kitab'ül Din.
Hınt le'cennetek
sevvi fok esved'ül 'tırab.
Bi'kitab'ül İlm'ül Ard hessûsö,
meykandrek bi'Hilkat-i Âdem.
Hınt îxrıfo bes le'tırab
seddık bes le'tırab.
Letgayyer immek
le immek 'tırab.
Hebbi le'tırab
mıtîl îm.

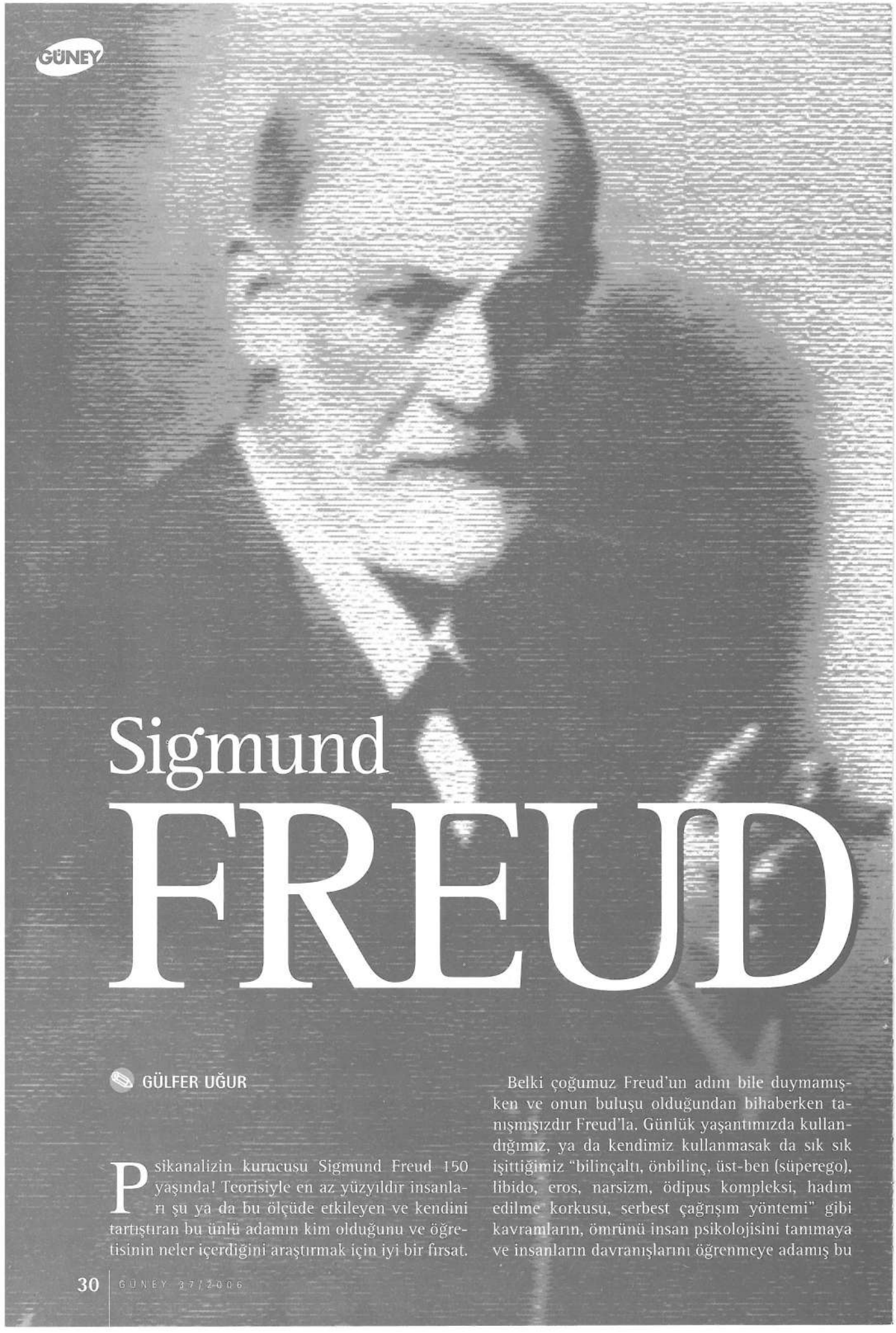
1928

Notlar : x harfi; gırtlaktan çıkarılan hğ seslerini birlikte karşılamak için kullanıldı. Kelime öncesi (') tek tırnak işaretinde; kelimenin ilk harfi çift ses olarak kullanılacak. Örneğin 'tırab kelimesinde t sesi vurgulu ve çift t olarak okunacaktır.

tik yığınlarından oluşan, koca mezarlıklara benziyordu. Her ne kadar xrey cihazı yüreğimin yerini tespit etse de. Anladım ki gözlerimdeki o büyülü ışığı ve sana dair hatırlamalarımı tespitsizce içeri sokabilmişim. Sonra alışveriş merkezindeki o yürüyen merdivenlerde soğuk insan yüzlerine rastladım. Düşünsene durarken yürümek ve bir merdivenin sırtında çıkmak bir kattan bir başka kata. Yürümedikçe, yürümek, hak etmedikçe hak etmek, ama yürüdükçe ne sana, ne bana ne de aşka benzememek ne çok acı, yürümek, yürümek, dururken yürümek, yürürken kaybetmek ve kaybettiğini bile anlamamak ne çok acı.

Hayvanları kullandık, kendimizi kullandık, çocuklarımızı kullandık, şimdi ise sıra robotlarda mı? Hayvanlar dilsizdi, biz sağırdık, çocuklarımız masumdu. Ya robotlar? Yeter artık; çekin ellerinizi hayatımızın üzerinden, görmüyor musunuz? Dünyayı bir sirk alanına çevirdiniz.

* Noel Baba'nın adıdır.



Sigmund FREUD

GÜLFER UĞUR

Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud 150 yaşında! Teorisiyle en az yüzyıldır insanları şu ya da bu ölçüde etkileyen ve kendini tartıştıran bu ünlü adamın kim olduğunu ve öğretisinin neler içerdiğini araştırmak için iyi bir fırsat.

Belki çoğumuz Freud'un adını bile duymamışken ve onun buluşu olduğundan bihaberken tanışmışızdır Freud'la. Günlük yaşantımızda kullandığımız, ya da kendimiz kullanmasak da sık sık işittiğimiz "bilinçaltı, önbilinç, üst-ben (süperego), libido, eros, narsizm, ödipus kompleksi, hadım edilme korkusu, serbest çağrışım yöntemi" gibi kavramların, ömrünü insan psikolojisini tanımaya ve insanların davranışlarını öğrenmeye adamış bu

bilim adamının teorisinden doğduğunu bilmeyiz bile. Şüphesiz meraklısı olanlar da vardır aramızda, okumuştur "Düşlerin Yorumu"ndan "Totem ve tabu"ya dek onun kitaplarını.

Öyle ya da böyle, burjuvazi açısından olduğu kadar Marksizm-Leninizm adına konuşanlar açısından da her dönem tartışma konusu olmuş bu özel kişiyi, Freud'u ve öğretisini tanımaya değer.

Freud kimdir?

Sigismund Schlomo Freud 6 Mayıs 1856'da yünlü kumaş tüccarı bir Yahudi ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya gelir. Doğum yeri Freiberg (şimdiki adıyla Pribor) olan Freud üç yaşında ailesiyle birlikte önce Leipzig'e göç eder, fakat kısa bir zaman sonra Viyana'ya yerleşir ve yaşamının büyük bir bölümünü de orada geçirir. Freud'un babasının işleri iyi gitmez. Doğu Avrupa'dan göçen Yahudi ailelerin çoğunluğunda olduğu gibi onun ailesi de yoksulluk ve Yahudi düşmanlığıyla (antisemitizm) boğuşmaktadır. Aile herşeye rağmen oğullarına iyi bir gelecek hazırlamaya çalışır. 1873 yılında Freud Viyana'da tıp öğrenimine başlar. Bilgiye ve araştırmaya olan büyük ilgisiyle heyecanla başladığı üniversitenin ona sunduğu ne yazık ki salt bu değildir:

"1873'te üniversiteye başladığımda önce bazı hissedilir hayalkırıklıklarıyla karşılaştım. Öncelikle Yahudi olduğum için, kendimi aşağı ve halka dahil olmayan biri olarak hissetmem gerektiği küstahlığı bana dokunuyordu. Birincisini kararlılıkla reddettim. Kökenim, ya da şimdilerde denmeye başlandığı gibi ırkım nedeniyle neden utanç duymamın istendiğini hiçbir zaman kavramadım. Bana layık görülmeyen halka dahiliyetten ise uzun boylu üzüntü duymadan vazgeçtim. İnsanlık için çalışan birine bu çerçevede böyle bir aidiyet (halk – ÇN) olmaksızın da bir yer bulunabileceği görüşündeydim. Fakat, üniversite'deki bu ilk intibalar daha sonrası için önemli bir sonuca da yolaçtı ve ben muhalefette durma ve "katı çoğunluk" tarafından dışlanma kaderiyle erken bir zamanda tanıştım. Böylelikle bağımsız yargıya varma yeteneğim de bir nevi hazırlanmış oldu." ("Hayatım", Bütün Eserler, cilt 14, s.34-35, Almanca'dan)

Sigmund Freud'un öğrencilik yaptığı üniversite yıllarında insan beyni ve sinir sistemi üzerine (nörofizyoloji) araştırmalar oldukça yeni ve önem kazanmaya başlayan bir daldı. Mikroskopik araştırmaların çok önemsendiği, mikroskop yoluyla insan bilgisinin derinleştirilmesinin ve tamamlanmasının gündemde olduğu bu dönemde öğrenciler de buna yönlendiriliyordu. Freud'un ilk bilimsel çalışması 400'den fazla yılan balığını neşterle kesip, mikroskopik araştırmayla hayvanın erkeklik organı hakkında bilgi toplamasıydı. Daha sonra ünlü bir fizyoloğun laborotuvarında asistanlık yapan Freud, sinir sistemi hakkında bilgilerin toplanması ve yenilenmesine yönelik araştırmalara geçti.

1882'de doktorasını da yaparak tıp öğrenimini bitiren Freud, üniversite yaşamının kendisine bilimsel yaklaşım ve araştırma yöntemlerini kazandırdığını; hiçbir zaman doktorluk mesleğine ilgi duymadığını ve kendisinin esas ilgi odağının her zaman öğrenme ve bilimsel araştırma olduğunu vurgular. Bir dizi bilim düşkünü insan gibi Freud da kendisini o dönem çok güncel olan bir yeniliğe, Darwin'in öğretisine kaptırmıştır. Freud'un Darwin'e olan hayranlığı yazılarında ondan sık sık bahsetmesinden de anlaşılmaktadır.

Freud, gönlünde bilim ve bilimsel araştırma yatarken, üniversiteden ayrılmak ve çalışma hayatına atılmak zorunda kalır. Bunda bir yanda bir burjuva ailenin kızı nişanlısı Martha Bernays ile bir an önce evlenme isteği rol oynamışsa da; diğer taraftan üniversite ve bilim dünyasında egemen olduğuna tanık olduğu antisemitizmin kendisine kariyer yapma olanağını pek tanımayacağı düşüncesi de etkili olur.

Doktorasını yaptıktan sonra üniversiteden ayrılan Freud, Viyana Genel Hastanesinde doktor olarak çalışmaya başlar. Burada geçirdiği üç yıl süresince ameliyat, iç hastalıkları ve psikyatri bölümlerinde çalışır ve psikyatri bölümünün şefi Theodor Meynert ile birlikte insan beyni üzerinde araştırmalar yapar. Dönemin nörologları (sinir hastalıkları uzmanları) gibi Theodor Meynert'de psikolojik rahatsızlıkların beyindeki organik bozukluklarda aranması gerektiğine inanıyor ve bunu tespit etmek için ölen psikolojik hastaların beyinlerini -neşter ve mikroskopla- nörolojik incelemeye tabi tutuyordu.

1885 yılında Freud 6 aylığına Paris'te ünlü psikyatrist Jean Martin Charcot'un çalışmalarını izlemek için burs kazanır. Bu gezi Freud'un mesleki yaşamında bir dönüm noktası olur.

Paris'teki klinikte o dönem hâlâ "kadınlara özgü" olduğu iddia edilen histeri hastalığı hipnoz yoluyla tedavi edilmeye çalışılmaktadır. Charcot, 'kadınların garip gerginliği ya da kaprisi' olarak ciddiye almayan genel yaklaşıma karşı, histeriyi ciddi bir hastalık olarak kabul eden ilk doktordu.

Histeri teşhisi konulan hastalar, hiçbir organik neden bulunamaksızın geçici felç ve konuşma tutukluğu yaşamakta ya da aniden gelen krizlerle titreme, bayılma vb. gibi güçlü vücutsal tepkiler göstermekteydi. Psikiyatrist Charcot, hipnoz seanslarında hastalarına bilinçli olarak "histeri kriz-

leri"ni yeniden yaşatmakta ve telkin ve konuşma yoluyla onları tedavi etmeye çalışmaktadır. Freud, Charcot'nun tedavi yönteminden çok etkilenir. Ona göre hipnoz sırasında hastaların verdiği tepki, örneğin kolun felç olması ve sonra yeniden iyileşmesi, psikolojik resim ve düşüncelerin belli bir anda vücuda ve beyine egemen olduğunun ispatıdır.

Psikanalizin doğuşu

Viyana'ya geri dönen Freud çok geçmeden kendi muayenehanesini açar ve Charcot'dan öğrendiği hipnotik telkin yöntemini kullanmaya başlar. Bu arada benzer tedavi yöntemini kullanan meslektaşı Dr. Breuer ile tanışır ve onunla yaptıkları çalışmalar hakkında görüş alışverişinde bulunduğu bir dostluk geliştirir. Ancak, bu dostluk daha ileriki dönemde Dr. Breuer'in nevroz hastalıklarında cinselliğin oynadığı rolü yadsıması nedeniyle çıkan anlaşmazlıklarla bozulur.

Dr. Breuer, histeri teşhisiyle kendisine gelen -psikanaliz tarihinin ünlü hastası- Anna O.'nun hipnoz esnasında, hasta babasına baktığı dönemde yaşadığı "halüsinasyonlar"ı anlattığını ve bu anlatımlar sonrasında hastasında garip bir şekilde iyileşmelerin olduğu gözlemini meslektaşı Freud'a anlatır. Aynı gözlemleri yapan ve buna bir açıklama arayan Freud, sözkonusu "iyileşme-tedavi" için hipnoza ihtiyaç olmadığının farkına varır ve hastalarının ayık ve bilinçte iken konuşmalarını sağlama yöntemini, serbest çağrışım yöntemini geliştirir. Böylelikle psikanalizin doğuşu gerçekleşmiş olur.

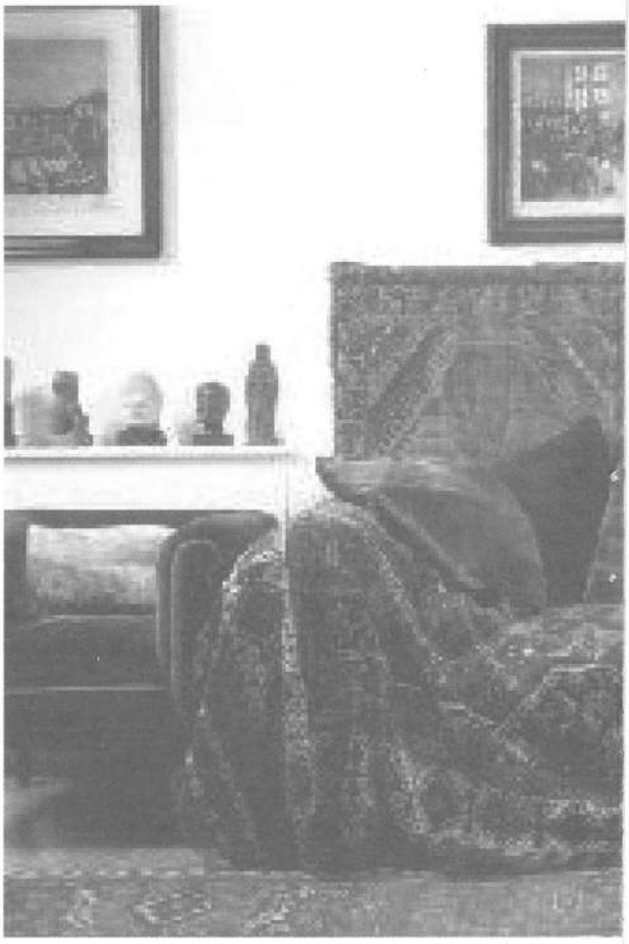
Freud, özel muayenehane açar açmaz nişanlısı Martha ile evlenir. Martha, zengin ve dinine düşkün bir Yahudi ailenin kızıdır. Freud'un ise dinle hiç alakası yoktur, hatta dini olan herşeyi reddetmektedir. Fakat, ne kadar dirense de, Avusturya yasaları böyle emrettiği için Musevilik temelinde evlenmek zorunda kalır. Bunun için gerekli olan İbranice duaları nikâhtan önceki gece ezberlediğini söyler. Freud bilimden ve bilimsel araştırmadan başka otorite tanımayan bir ateisttir. O dini bir nevi "toplumsal nevroz" olarak değerlendirmiş ve tanrı inancında küçük çocuğun baba arasındaki ilişkisinin devamını görmüştür: 'Orada beni seven ve koruyan biri var'.

Ateist olduğunu saklamayan, tam tersine bunu sürekli vurgulamaktan haz duyan Freud, Zürih'teki bir Yahudi gazetesinin müdürüne bir defasında şöyle yazmıştır:

"Diğer dinlere ne kadar uzaksam, Yahudi dinine de o kadar uzak olduğumu söyleyebilirim; benim için o bilimsel ilginin nesnesi olarak çok önemlidir, ancak duygusal olarak hiç duyarlılığım yok. Buna karşın ben her zaman kendi halkıma karşı güçlü bir bağlılık duygusuna sahip oldum ve bunu kendi çocuklarımda da besledim. Biz hepimiz Yahudilikte kaldık. (Bütün Eserler, cilt 14, s.556, Almanca)

Gizli bir aşk ve nişanlılık döneminden sonra evlenen Sigmund ve Martha Freud'un ailesi ardarda dünyaya gelen 6 çocukla kısa zamanda kalabalıklaşır. 1891 yılında Freud ailesi Viyana'da Berggasse 19 no'lu eve taşınırlar. Sigmund Freud'un psikanalizi geliştirdiği ünlü muayenehanesi de bu çatı altındadır. Freud, psikanalize gelen hastaların kapıdan girip-çıkarken birbirleriyle karşılaşmasını engellemek için terapi odasına gizli bir çıkış koydurur. Büyükçe bir çalışma odası biçimindeki tedavi odasında çalışma masasının yanısıra arkeolojiye tutkun Freud'un topladığı eserler ve hastalarından birinin hediye ettiği divan vardır. Divan ve divana uzanan hastanın arkasında yeralan psikoterapistin oturduğu koltuk; Freud'un deneme yoluyla "en uygun" olduğu kanısına vardığı bu pozisyon, sonradan psikanaliz seanslarının tipik özelliği olarak genel kabul görmüştür.

Freud, histerik teşhisiyle kendisine gelen hastalarını divana uzanmaya ve sonra da akıllarından o an ne geçiyorsa anlatmaya davet ediyordu. Hasta-



sının arkasındaki koltukta yeralan terapist, serbest çağrışımla konuşmasını sağladığı hastalarının anlattıklarını sürekli bir deftere not etmektedir. Bunlar kimi zaman günlük yaşanan olaylar, bazen çelişkili duygular ve bazen de rüyalar olmaktadır. Hastaların anlattığı herşey Freud için önemlidir, hatta dil sürçmeleri bile... Freud'a göre "dil sürçmeleri" bilinçaltının cilvesidir ve su yüzüne çıkmak isteyen arzu ve düşüncelere işaret etmektedir.

Freud, bilinçli olarak hastanın arkasındaki koltukta yeralıyordu. Çünkü, psikanalizde mümkün olduğu kadar hastanın anlatımları önplanda olmalıydı ve o bunu engelleyebilecek olan faktörleri mümkün olduğunca bertaraf etmenin yollarını arıyordu.

Freud, psikanalizde yaşanan en büyük zorluğun psikoterapist ile hasta arasındaki ilişkinin dengelenmesinde olduğunu belirtmiştir. Freud'a göre, hastaların akıllarına gelen herşeyi -"beynin ücra köşelerine itilmiş-gömülmüş olanları da- anlatabilmeleri için psikoterapiste güven duymaları, açılabilmeleri gereklidir. Fakat, hastaların psikoterapiste "aşık olması", çocuklukta ebeveynlerden biriyle yaşadıkları sevgi ilişkisini, psikoterapisti onun yerine koyarak yeniden yaşamaları (Übertragung) tehlikesi sözkonusudur. Freud, bunu ve diğer taraftan da psikoterapistin hastasını "bir başkasının yerine koymasını" ("karşı-aktarım" "Gegenübertragung") engellemek için, anlatımda yüzyüze gelmelerini engelleyen, psikoterapisti arka plana iten bir oturma biçimini seçmiştir.

"Psikanalize yeni başlayan her kişi, ilkönce hastanın aklına gelenleri nasıl yorumlaması gerektiğinin zorluklarından korkar herhalde... Halbuki tek ciddi zorluk karşı-aktarımın (Übertragung) nasıl üstesinden gelineceğiyle ilgilidir."

Konuşma/anlatma yoluyla hastaların geçmişte yaşadıkları ve "unutulmuş" daha doğrusu bilinç altına itilmiş/atılmış (Verdrängung) olanların, yeniden bilince çıkmasını sağlamayı hedefleyen Freud, nevrotik bir rahatsızlığın terapi seansında konuşma yoluyla yeniden bilinç yüzeyine çıkmasıyla yok olduğunu tespit ediyor ve bunu "Katharsis efekti" olarak tanımlıyordu. Tedavi ettiği hastalarının anlattıklarından yola çıkarak Freud nevrotik hastalıkların birçoğunun kökeninde cinsellikle ilgili sorunların yattığı kanısına varmıştı. Kendisine gelen hastalar dolaylı veya dolaysız olarak cinsellikle ilgili korkularından, çocukluk yıllarında yaşanmış cinsel tacizden vb. anlatıyorlardı. Freud'un psikanalizinde cinsellik o kadar merkezdeydi ki, tedavi odasında olan-bitene şüpheyle yaklaşan Martha Freud psikanaliz hakkında şunu söylemekten kendini alamamıştı:

"Kocamın işini ne kadar ciddiye aldığını bilmesem, psikanalizin bir nevi pornografi olduğunu düşüneceğim."

Sigmund Freud, 1897 yılında babasının ölümüyle derin bir krize düşer ve kendi içine döner. Bu zor günlerini Freud'un kendisi şöyle anlatmaktadır:

"Şu anda beni meşgul eden esas hasta bizzat ben kendimim... Bu analiz, hepsinden daha zor... Gerçek bir kendi kendini analiz ise, esasen mümkün değil, aksi takdirde hastalık olmazdı."

Freud, bu dönem "Rüya Yorumları" adlı ilk büyük eserinin hazırlanmasına yoğunlaşır. Psikanalizde rüyaların yorumunun büyük önemi olduğuna inandığından ve kendi eserini "çığır açıcı" nitelikte gördüğünden, 1899 yılında yayına hazırlanmış kitabını 1900 tarihiyle yayınlatır.

Freud'un teorisi tanınıyor...

Yüzyılın başına gelindiğinde Freud'un "Psikolojinin temelleri" ve "Psikanaliz"e ilişkin teorisi ana hatlarıyla oturmuştu. Gerçi o, yaşamı boyunca kendi teorisini gözden geçirmekten, tespit ettiği yanlışlarını atıp eksiklerini tamamlamaktan vazgeçmedi. Örneğin, Birinci Dünya Savaşı döneminde yaptığı çalışmalara bağlı olarak, insan psikolojisinin en önemli "enerji kaynağı" olarak tespit et-

"Sevgili Bay Zweig

Gönderdiğiniz iki şey elime geçti, üzerinde "miting" yazılı bir kağıt ve "Berlin Ocak başı" tarihli bir memorandum. Sanırım, sadece ilki için benim imzamı arzu ediyorsunuz. Eğer bu miting açıklaması "kapitalist iktisadi karmaşa"ya karşı saldırıyı içermeseydi severek imzamı verirdim. Fakat bu durumda bu komünist ideal için taraf tutmak anlamına gelirdi ki, ben bundan çok uzağım. Bugünkü iktisadi düzene karşı tüm rahatsızlığıma rağmen, bende Sovyetlerin tuttuğu yolun daha iyiye götüreceğine dair umut eksik. Ben eski türden bir liberal olarak kalıyorum. (...) Viyana, 26.11.1930"

(S. Freud, Mektuplar,
Bibliothek Suhrkamp, s. 166)

tiği libidonun (cinsel içgüdü) yanısıra, ruhun ikinci motoru ("yıkıcı içgüdü") olarak "ölüm içgüdüsü" "Thanatos"u teorik olarak temellendirdi. Ve yine, 1920'li yıllarda insan ruhunu güdüsel ego (Es), ahlaki üst-benlik (süperego) ve bunlar arasında bir yerde yüzen 'ben'e ayrıştıran şemasını geliştirdi.

Freud, kendi çalışmalarını tanıtmak ve diğer meslektaşlarının çalışmalarını yakından izlemek amacıyla sık sık geziler düzenliyor ve buralardan mutlaka yeni bir takım düşüncelerle geriye dönüyordu. Berlin'deki doktorlar çevresiyle temasında edindiği dostlarından biri de kulak-burun-boğaz doktoru Wilhelm Flies idi. 1887-1902 yılları arasında düzenli olarak yazışmalarla belgeli bu dostluk, Freud'un bir dönem doğa bilimlerine dayanan bir psikoloji teorisi geliştirmeye çalıştığına işaret etmektedir. Freud'un arzusu, psikoloji dalının aynı matematik-fizik-kimya-biyoloji gibi "doğa bilimi" olarak kabul edilmesiydi. Teorik yazılarında bunu temellendirmeye çalışıyor ve insan psikolojisini açıklayan "formülü" bulmaya, onu açıklayan sistemi kurmaya çalışıyordu. Freud, fizikten esinlenmişti ve psikolojik fenomenleri tanımlamak için "direnç", "güdü enerjilerinin dengelenmesi" gibi fizikten ödünç aldığı kavramları kullanıyordu.

Ne var ki, bilinçli süreçlerle bilinç yüzeyinde olmayan (bilinçdışı) süreçleri "maddi temeli"ne oturtma, yani nörobiyolojik olarak tespit etme arzusuna Freud ulaşamamıştır. Bu o gün nörolojinin elinde bulunan ve neşter ve mikroskoptan ibaret olan imkânlarla da yakından ilgilidir. Freud, sonunda hayalkırıklığıyla bundan vazgeçmiş ve nörolojiyle yolunu tamamen ayırmaya gitmiştir. Bundan sonraki dönemde de nörobiyolojik yeni buluşlar ve bunların yorumlanış biçimine şüpheli yaklaşımını sürdürmüştür. Ölümünden kısa bir süre önce yazdığı, psikanalizin köklü bir tanımını yapmaya çalıştığı eseri "Psikanalizin Anahatları" adlı eserinde o şöyle der:

"Psikolojimiz (ruhsal yaşamımız) dediğimiz şey hakkında bildiğimiz iki şeyden ibarettir: Birincisi bunun cereyan ettiği organımızın beyin (sinir sistemi) olduğu, ve diğeri bilinçli edimlerimiz. Bunların ikisi arasında olan şeyleri bilmiyoruz, bilgimizin bu iki uç noktası arasında doğrudan bir ilişki yok. Eğer bu olsaydı, o zaman en fazlasından zihinsel süreçlerin cereyan ettiği yeri tespit etmiş olurduk, ama bunun onu anlamamıza fazla bir katkısı olmazdı."

Psikanalizin kabul görmesi için büyük bir çaba gösteren Freud, bu alanda karşılaştığı engellerin esasen toplumda olduğu kadar bilimsel çevrelerde de yaygın olduğunu bildiği antisemitizmden kaynaklandığını düşünüyordu. Fakat, en az bunun kadar -ve belki de bundan daha çok- savunduğu

teorinin cinsellikle ilgili ve o gün skandal olarak kabul edilen içeriği rol oynuyordu. Çok zun süre bekledikten sonra, nihayet 1902 yılında profesörlüğü kabul edilip, Krallık tarafından onaylandığında Freud bunu bir zafer olarak kabul ediyor, fakat ironik yaklaşımından da vazgeçmiyordu:

"Halkın paylaşımı çok büyük. Hâlâ daha tebrikler ve çiçek bağışları geliyor. Sanırsınız ki, şimdi aniden Kral tarafından cinselliğin rolü resmen tanınmış, rüyanın anlamı bakanlık tarafından onaylanmış ve histerinin psikanalizle tedavisi parlamentoda üçte iki çoğunlukla geçmiştir."

Freud aynı yıl Viyana'da, kendi teorisine yakınlaşan meslektaşlarıyla görüş alışverişini sistemleştirmek ve psikanalizi yaygınlaştıran bir çevre yaratmak amacıyla tarihe "Çarşamba Grubu" olarak geçen ilk psikanaliz çevresini biraraya getirdi. Her çarşamba Freud'un evinde toplanan bir grup doktor, Freud'un teorisinin önemli bir yer tuttuğu bilimsel tartışmalar sürdürüyorlardı. Bunlar arasında Marksist Alfred Adler ve Freud'un büyük umut bağladığı Carl Gustav Jung yeralıyordu. Alfred Adler Freud'un cinselliğe ilişkin görüşlerini dogmatikleştirdiğini iddia edince aralarında kopuş gerçekleşti.

Freud, kendinden neredeyse 20 yaş genç olan Jung'u halefi olarak görüyor ve onu yetiştirmeye çalışıyordu. Jung'u psikanaliz çevresinin başkanı olarak önerdiğinde Çarşamba Grubu'nun diğer üyelerinden itiraz geldi. Fakat olaya pragmatik yaklaşan Freud, istediğinde diretti ve sonunda kabul ettirdi. Ona göre aralarında Yahudi kökenli olmayan tek kişi Jung'du. İsviçreli Jung antisemitizm engellerini aşma ve Freud'un teorisini yaygınlaştırmaya en elverişli olan kişiydi. Ne yazık ki, Freud'un bu hesabı sonuçta tutmadı ve daha sonraki dönemde (1933) Jung ile Freud'un yolları da ayrıldı. Hem de ne ayrılık! Jung, Freud'un psikanalizini "Yahudi teorisi" olarak adlandırdı ve "aryen ruh" propagandasıyla psikanalizi yasaklatmayı öneren antisemit kamp içinde yerini aldı.

1908'lerden itibaren Freud'un psikanaliz teorisiyle hissettiği izolasyon çemberi kırılmaya ve psikanaliz ilgili çevrelerde tanınmaya başlamıştı. Psikanalizi Amerika'ya taşımak amacıyla Freud yanına Jung ve Sandor Ferenczi'yi alarak 1909'da New York'a seminerler vermeye gitmişti. Birinci Dünya Savaşı dönemine rastlayan 1915-1917 yılları arasında ise Viyana Üniversitesi'nde "Psikanalize Başlangıç" dersleri vermeye başladı. Freud'un dinleyicileri arasında kadınlar da yeralıyordu ve bunlardan biri de kızı Anna'ydı.

Cinsellikle ilgili şeylerin hemen hep 'skandal' olarak görüldüğü bir dönemde, Freud'un bu çıkışı çığır açıcı nitelikteydi. Freud, üniversitedeki ilk konuşmasını şöyle açmıştı:

"İlk defa bu seminerde cinsel yaşamın içeriğiyle ilgili şeyler konuşulacağından, kendimi sizlere bu konuyu nasıl ele almak istediğim hakkında bilgi vermek zorunluluğunda hissediyorum. Psikanaliz, bu önemli konuyla uğraşmasında utanılacak bir şey görmüyor. Psikanaliz, şeyleri adlarıyla anmanın doğru ve dürüstlük olduğunu düşünüyor ve bu şekilde rahatsız edici yan düşünceleri uzaklaştırabileceğini umuyor. Burada iki cinsten dinleyici çevresi önünde konuşmak zorunda olunması da bu durumu değiştirmez. Bilimde "civcivlik" olamaz, aranızda yeralan bayanlar bu salona gelerek erkeklerle eşit ele alınmak istediklerini göstermişlerdir."

1920'de Berlin'de nevrotik hastalar için tedavi kliniği açıldı. Nevrotiklerin hâlâ elektro şoklarıyla tedavi edilmeye çalışıldığı bu dönemde bu klinik yeni tedavi yöntemiyle dünya çapında bir ilk oluşturuyordu. İlk ikibuçuk yıl içinde 600 hastanın tedavi için başvurduğu bu kliniğin özelliklerinden biri de kapısını maddi durumu iyi olmayanlara da açmasıydı; herkes durumuna göre ödeme yapıyordu, yoksullardan ise hiç para alınmıyordu. Kliniğin bir diğer özelliği, kısa bir zaman sonra burada öğrenim amacıyla (en az bir yıl süren) psikanalize başlanmasıydı. Freud'a göre kendisi psikanalizden geçmemiş hiçkimse psikanaliz yapmamalıydı:

"Psikanaliz metodunun yazılar yoluyla öğretilebileceğine inanmıyorum. Bunu ancak kişisel deneyimle öğrenmek mümkündür. Tabii ki, yeni başlayanlar önce belirli bir bilgi birikime sahip olmalıdır. Ama daha sonra kendi tekniklerini geliştirmek zorundadırlar."

Freud Goethe Ödülü'nü alıyor

Kendinden önceki psikoloji okulunu reddeden Freud, psikoloji teorisini kurarken besleneceği kaynakları edebiyat, sanat ve felsefe gibi farklı alanlarda aradı. O yazarların bilim adamlarından çok daha ilerde olduklarını düşünüyor, "yazarların gökyüzü ile yeryüzü arasında diğer sıradan insanların bilmediği pek çok şeyi bilebildiklerini, görebildiklerini ve yazabildiklerini" söylüyordu. Onun psikanalize ilişkin kavram ve kuramları da edebiyattan ödünç aldıklarıyla bezenmişti. Örneğin, Sophokles'te Kral Ödipus bir oyun kahramanıdır; Freud için ise insanlığın evrensel bir trajedisi (Ödipus kompleksi). Narsiz, Yunan mitolojisinde suda yansıyan silüetine aşık olan yakışıklı bir genç erkektir; ölçüsü kaçmış Narsizm ise Freud'un teorisinde gerçekliğin çarpıtıldığı psikolojik bir rahatsızlıktır. Yunan mitolojisinden, Shakes-

per'e ve Dostoyevski'ye kadar faydalandığı edebiyatı kendine daima yardımcı, bir nevi müttefik olarak değerlendirmiş olan Freud'un bu yaklaşımı şu sözlerinde dile gelmektedir:

"Ozanlarla filozoflar bilinçdışını benden çok daha önce açığa çıkarmışlardır. Benim açığa çıkarmış olduğum şey ise, bilinçdışının incelenmesine yardımcı olacak bilimsel bir yöntemdir."

Psikanalize ilişkin teorisini yazarken, yazı diline büyük önem veren Freud'un bu çabası boşa çıkmamıştır. Teorisinin tüm karmaşıklığına karşın onun yazıları resimlerle konuşmaktadır, sürükleyicidir ve görece kolay anlaşılırdır. Freud, o güne kadar yayınlanan eserleri için 1930 yılında Weimar Cumhuriyeti'nin en büyük edebiyat ödülü olan Goethe Ödülü'nü almıştır.

Psikanalize ilişkin çalışmalarında sanat ve edebiyat ve genel olarak da insanın "yaratıcılığı" hakkında çok düşünen Freud, insanların edebiyat sanat ve bilimle uğraşılarını "Süblimasyon" ("ilahlaştırmak", "yüceltmek") kavramıyla açıklamaya çalışıyordu. Ona göre sanatçılar ve bilim adamları kaynağını cinsellikten alan güdü enerjilerini başarılı biçimde başka alanlara yönlendirmekteydiler.

Freud, edebiyat ve sanattan faydalanmıştır, fakat bu tek taraflı bir ilişki değildir. O aynı zamanda günümüze kadar edebiyat ve sanatı etkileyen kişidir de... Woody Allen'in birçok filminde, John Updikes'in kimi romanlarında vb. psikoterapist vazgeçilmez oyuncudur.

Freud'un yakın dostlarının arasında Stefan Zweig, Thomas Mann, Virginia Woolf gibi edebiyatçılar, Salvador Dali gibi ressamlar vardır. Özellikle Thomas Mann Freud'a olan hayranlığını her fırsatta dile getirenler arasında yeralmıştır.

Freud Nazizmin hedefi oluyor...

Çocukluğundan itibaren antisemitizmi yaşayan ve bunu nerdeyse 'değiştirilemez bir gerçeklik' olarak kabullenmiş olan Freud, Nazizmin daha hangi barbarlıklara kadir olabileceğini düşünemiyordu. 1933'de Almanya'da Hitler faşizmi iktidara geldiğinde Freud'un psikanalizi de hedef oluyor ve kitapları yakılıyordu. Buna karşı Freud'un tepkisi şöyle olmuştu:

"Bayağı gelişme gösteriyoruz! Ortaçağ'da olsa beni yakarlardı, bugün kitaplarımı yakmakla yetiniyorlar."

Antisemitizmin giderek saldırganlaşmasına karşın Freud, yaşamının 70 küsur yılını geçirdiği Viyana'daki evini terketmeyi hiç istemiyor. Mart 1938'de Alman ordusu (Wehrmacht) Viyana'yı işgal ettiğinde dahi önce gitmemekle direniyor. Fakat, Gestapo evini basıp, kızı Anna'yı sorgulamaya götürünce fikrini değiştiriyor ve yurtdışına çıkmanın yollarını arıyor. Freud'un evini basan Gestapo, bu baskın sırasında 6000 Avusturya şilinine el koyunca bunun ardından Freud "6000 şilin - hiç de fena değil! Ben ev ziyaretinden hiç bu kadar para almamıştım." yorumunu yapıyor.

Freud, tanıdıklarının yardımıyla Haziran 1938'de Londra'ya gitme izini alıyor. Ünlü divanı dahil çalışma odasının bütün mobilyalarını (ve 6000 parçalık antik eşya koleksiyonunu) taşıma izni aldığında Gestapo ona, ailesine ve kendisine kötü muamele yapılmadığına dair bir kağıt imzalatıyor. İlgili kağıdı imzalayan Freud, bunun altına bir de "Gestapo'yu herkese tavsiye edebilirim." cümlesini ekliyor.

Freud eşi ve çocuklarıyla Londra'ya taşınırken, dört kızkardeşini geride, Viyana'da bırakmak zorunda kalıyor. Kızkardeşleri Dolphi, Rosa, Paula, Miezi daha sonra Gestapo tarafından tutuklanıyor ve temerküz kampında katlediliyor.

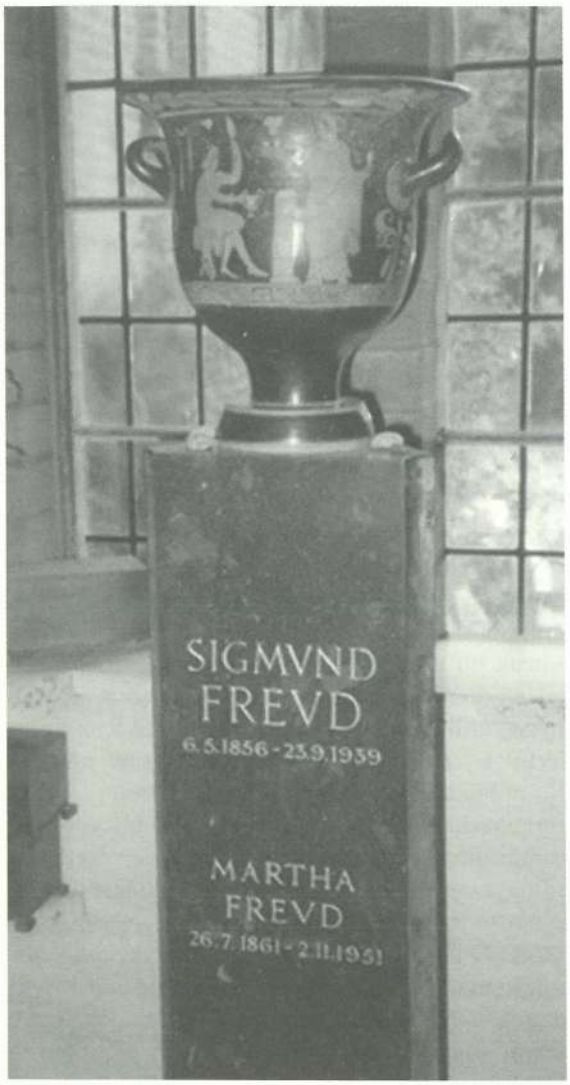
Hasta Freud

1923 yılında Freud'da çene kanseri tespiti yapıldığında 67 yaşındaydı. Freud'un çenesinin bir bölümü alınarak yerine takma çene yerleştirildi. Bundan sonraki yaşamında sürekli ağıziçi yaralar ve acılarla boğuşan Freud, aspirinden başka ilaç almamakta direniyordu. 16 yıl içinde 30'dan fazla ameliyat geçirmesine karşın o, çalışma azminden ve disiplininden hiçbir şey yitirmemişti. Vazgeçemediği alışkanlıklarından biri de purosuydu. Ağzındaki yara ve acılar nedeniyle yemek ve içmekten zevk alamazken, "tek zevk aracım" ve "mastürbasyon yerine" dediği purosundan günde yirmi adet tüketiyordu. Çalışmak için ihtiyaç duyduğuna inandığı purosunu, hastalık nedeniyle bir keresinde bırakmak zorunda kaldığında şöyle hayıflanıyordu:

"Puro içmediğime göre, artık yazamayacağım demektir."

Londra'ya taşındığından kısa bir zaman sonra yeni bir muayenehane açan ve bildik işine devam eden Freud'un en büyük şikâyeti dilinin yetersizliğiydi. Halbuki iyi derecede İngilizce biliyordu. Ancak, dilin bütün inceliklerine hakim olmayı gerektiren psikanaliz için kendi İngilizcesini yeterli bulmuyor ve Almancasını özlüyordu:

"Acıyla tespit ediyorum ki, alışkın olduğum ifade etme yeteneğine İngilizcede hakim değilim. Halbuki, ne kadar da çok Alman olmadığımızı duymuştuk. Ve diğer taraftan artık Alman olmak zorunda olmadığımıza da seviniyoruz."



Freud'un mezarı yerine antik vazo... *Ölümünden sonra yakılan Freud'un külleri çok sevdiği antik vazosuna kondu. Geniş bir antik eşya koleksiyonuna sahip olan Freud arkeloji meraklısıydı: "Nasıl ki bir arkeolog eski yıkıntılar arasında bulunan kalıntılardan duvar süslemelerini ve resimlerini... yeniden ortaya çıkarıyorsa; hatırda kalan kırıntılardan, çağrışımlardan ve analizanın aktif ifadelerinden sonuç çıkaran analist de aynı onun gibi davranır." (Freud, 1901)*

Freud, 82 yaşında olmasına rağmen, ölümünden 7 hafta önceye dek muayenehanesinde hastalarını tedavi ediyordu. 1 Ağustos 1939 yılında hastalık nedeniyle muayenehanesini kapattığında, ağzındaki yaralar çürümelere yolaçmış ve yanağında koca bir delik açılmıştı. 23 Eylül 1939 tarihinde sancılarının katlanılamaz duruma geldiği bir anda, ev doktoruyla anlaşarak yüksek dozda morfinle gözlerini dünyaya kapadı.

Freud'un teorisi

Freud mesleki yaşamı boyunca 113 hastayı psikanalize tabi tutmuştur. Onun geliştirdiği psikanaliz süreci birkaç yıl sürmekte ve hastaları (analizanları) haftada 3 ile 6 defa 55 dakikalık seansa gelmekteydi. Analizanlarının çoğu hali vakti yerinde burjuva kadınlardı. Freud, psikanaliz için aldığı ödemeyi onların varlık durumuna göre belirliyor ve bu çoğunlukla oldukça yüksek oluyordu, maddi durumu elvermeyen az sayıdaki hastasından ise hiç para almıyordu.

Freud için psikanaliz seansları gözlemlerini derinleştirdiği ve yaşamak için parasını kazandığı mesleki çalışmaydı. Onun esas ilgisi, geri kalan zamanın büyük bölümünü -akşamlarını, hafta sonlarını ve tatillerini- ayırdığı teorik çalışmasınaydı. Psikanalizin yoruculuğundan bu teorik çalışmasını sürdürerek kurtulduğunu söylüyordu. Freud'un ne denli özverili ve disiplinli bir çalışma hayatı sürdürdüğü 82 yıllık yaşamında yazmış olduğu (çoğu psikoloji teorisine ilişkin) toplam 20 bin mektup ve 7000 sayfayı aşkın yayınlanmış teorik yazısıyla kanıtlıdır. Bizzat kendisinin "bitmemiş" bir teori olarak adlandırdığı bu geniş teoriyi ve gelişimini ana hatlarıyla da olsa aktarmamız mümkün değil. Burada ancak, onun teorisinin bazı temel kavramlarını ve bunları nasıl tanımladığını aktarmaya çalışabiliriz.

Bilinçaltı Freud'un teorisinin belki de en önemli yönü, onun salt psikolojik hastalara ilişkin değil, genel olarak her insanda cereyan eden psikolojik süreçleri araştırmaya ve ışık tutmaya çalışmasıydı. Nevrotik hastalar üzerinde yaptığı incelemelere bağlı olarak Freud, bu hastalarda gözlemlenen iç baskı ve çatışmaların "normal" (yani 'nevrotik' teşhisi konmamış) insanlarda da yaşandığını keşfetmiştir.

Freud'a göre insan psikolojisine ait herşey önce bilinçte olmadan, dolayısıyla bilinçaltında gerçekleşir. Bilinçaltı Freud'un teorisinde merkezde duran bir kavramdır. Bu büyük ve "gizemli" bilinçaltı karşısında bilinçte olan ya da bilince çıkan herşey talidir. Doğuştan insanların açlığını giderme ve cinsellik, kendini koruma (saldırganlık) gibi güçlü içgüdüleri vardır. Bilinçaltının en önemli işlevi bu içgüdüleri ifadelendirmektir. İnsan ama aynı zamanda sosyalleşme zorunluluğuna sahiptir. Bu sosyalleşme başından itibaren insanın güdülerini kontrol etme ve baskılama süreçlerini gerekli kılar ve insanın ilk çocukluk döneminde yaptığı deneyimler bilinçaltına kaydedilir. Bir yandan en fazla haz talep eden güdülerin enerjisi ve diğer taraftan bu enerjilerin baskılanması ya da başka

alanlara yönlendirilmesi... Psikolojik stres ve gerginlikler ve de hastalıklar bu enerji dengelemeleriyle ilgilidir.

Freud, bizim bilinç dediğimiz şeyin, bilinçaltında olanların çok küçük bir parçası veya yüzeye çıkmış örneği olduğunu tespit ediyor ve "Ben"in aslında hiç de cereyan eden süreçlere hakim olmadığını iddia ediyordu.

Psikolojik tedavi yöntemi olarak psikanalizin amacı, hastanın bilincinde olmayan ve ama su yüzüne çıkmak isteyen arzularının ifade edilmesinin sağlanmasıdır. Bu şekilde baskılanmış çatışmaların ve hastalık semptomunun nedenlerini kavramak mümkün olabilir.

Semptom Freud'un tanımlamasında psikolojik hastalık semptomları bilinçaltında yatan (ya da bilinçdışı olan) bir psikolojik çatışmanın açığa çıkan işaretidir. Başağrısı ve geçici felç gibi vücutsal semptomlar veya hüzün ve kekeleme, bildik isim ve olayları unutma gibi psikolojik semptomlar bilinçaltındaki çatışmayı tam da onu perdeleyerek ifade etmektedir. Tüm nevrotik semptomlar esasen baskılanan ile baskılama eylemi arasında oluşmuş bir nevi "uzlaşma"dır ve birbirine zıt güçlerden oluşur: sevgi ve nefret, haz ve tutukluk, heyecan ve tiksinti. Freud, hastalar rahatsızlıklarından kurtulma isteğiyle psikanalize gelseler dahi, analizde bu semptomlara sıkı sıkı sarılma eğilimleri gösterdiklerini ve semptomlarını tutmak için büyük enerji sarfettiklerini tespit etmiş ve herhangi bir şekilde her hastanın kendi semptomundan "haz duyduğu", "faydalandığı" kanısına varmıştır.

Sevgi Freud'un psikanilizi sevgiyi bilimsel temelde inceleme, böylelikle sevgiyi bilimin nesnesi durumuna yükseltmeyi kazandırmıştır: "Cinsel sevgi şüphesiz yaşamın ana içeriğidir ve sevgi hazzında ruhsal ve vücutsal birleşme en büyük haz noktasıdır. Birkaç kaçık fanatik dışında tüm insanlar bunu bilir ve yaşantılarını da buna göre düzenlerler; sadece bilim bunu itiraf etmeye bir türlü yanaşmıyor."

Sevgide sorun olan şey onun keyfiyetidir. Sevdiğin insanı karşılık vermeye, sevgiye zorlayamazsınız ve hiç bir zaman da gerçek anlamda sevgiden emin olamazsınız - sevginin tam da bu hesaplanamazlığı psikolojik hastalıkların temelini oluşturmaktadır.

Freud, insanların sevgiye ilişkin düşüncelerinin esasen ilkçocukluk dönemlerindeki deneyimleriyle belirlendiğini ve yaşamlarının daha ileriki dönemlerinde bunu bilinçdışı olarak tekrarladıklarını söyler.

Oral ve anal dönem Freud'a göre bütün insanlar yetişkinliğe dek üç büyük psikolojik gelişme aşamasından geçerler: Oral, anal ve cinsel dönem. Ve bu dönemlerin hepsinde esasen "cinsel güdü"ye bağlı haz edimi esastır.

Oral dönem bebeklik dönemidir, emme eylemiye örtüşen haz edimi (doyma) ön plandadır. Acıkan bebeği ağzına meme/biberon vermekten başka hiçbir şey susturamaz. Yeni doğan çocuk dış dünyayla ilk ilişkisini kendisini emziren (doyuran) anne (ya da anne yerine geçen -erkek ya da dişi- kişi) üzerinden sağlar. Burada sevgi bebeğin açlık güdüsünü gideren, onu doyurma yoluyla tatmin eden kişinin varlığıyla şekillenmektedir.

Freud'un teorisinde oral dönemden sonra anal dönem gelir, ancak oral dönemle anal dönem birbirinden katı bir şekilde ayrılmaz, anal dönem oral döneme eklenir. Anal dönemde merkezde duran şey, çocuktan vücut fonksiyonlarını kontrol etmesinin (çişini-dışkısını tutması) beklenmesidir. Çocuk bu dönemde yoğun biçimde cezalandırma ve ödüllendirmeyle karşılaşır; kendisinin yaptığı herşeyin hoşgörülmediğini ve sevilmek için güdülerini kontrol etmek zorunda olduğunu öğrenir. Bu anlamda "anal dönem", insanın kendi istekleriyle başkalarının yasaları arasındaki çelişkiyi yaşadığı, hem ödüllendirmeyi ve hem de cezalandırılmayı tattığı ilk "toplumsallaşma" dönemidir. İnsanların bu dönemi nasıl yaşadığı, sübjektif olarak nasıl algıladığı son derece önemlidir ve burda edinilen arzu ve yasa arasındaki ilişkiye dair kişisel deneyim de yaşamın ilerki yıllarında bilinçdışı tekrarlanır.

Ödipuskompleksi Can Yücel'in deyimiyle "Anam avradım olsun kompleksi"! Freud'un Yunan mitolojisinden esinlenerek tanımladığı "Ödipuskompleksi" çocuklarda 3 ile 5 yaş arasındaki cinsel gelişim dönemiyle ilgilidir. Yunan mitolojisinde Ödipus bebekken terkedilir. Yetişkin Ödipus -annebabası olduğunu bilmezken- babasıyla bir çatışmaya girer, babasını öldürür ve annesiyle evlenir.

Freud, karşı cinsten ebeveyn ile aşk ilişkisi yaşama arzusunu ve bunun için diğer ebeveyni bertaraf etme isteğini çocuk gelişiminin evrensel bir olgusu olarak tanımlanmaktadır. Bu süreçte de çocuk içgüdülerini kontrol etmeyi, toplumsal yasaları kabul etmeyi ve kendi ailesinin fertlerini aşk objesi olarak görmekten vazgeçmeyi öğrenir.

Ben, "Es" ve Üst-ben Freud'un teorisine göre, her insanda üstüste binen üç merci sözkonusudur: Ben, "Es" (içgüdesel ego) ve Üst-ben . Üst-ben, Ödipuskompleksinin sonucu oluşur ve çocuğun gelişim sürecinde içselleştirdiği anababanın çocu-

ğa yönelik eleştirisidir. Vicdan ve tüm ahlaki değerler burada yatmaktadır. Ben, üst-benin talepleri ile kendi içgüdüleri arasında sürekli uyum kurmaya çalışmaktadır. Freud'a göre içgüdüleri temsil eden merci Es'dir, ve onun psikanalizden talebi "Es'in olduğu yere Ben geçmelidir." şeklindedir. (Marksist toplumsal gelişme sürecinin kavramlarıyla benzerlik kuracak olursak: "kendinde şey'in /proletaryanın yerine "kendisi için şey"in/proletaryanın geçmesi!)

Nevrotikleri tedavi ederken amaç, bu üç merci arasındaki çelişki ve çatışmanın dile getirilmesi ve bu süreçte uzlaşma arayan, denge kurmaya çalışan Ben'in güçlendirilmesidir. Bunun için 'Es'in içtepilerini daha büyük ölçüde dikkate almak ve üst-benliğin taleplerini aşağıya çekmek (hatta reddetmek!) önemlidir. Çünkü, taviz verildiği ölçüde üst-benlik acımasızlaşır, talepkârlaşır; buna bağlı olarak da nevrotik semptomlar artma eğilimi gösterir.

Nevrozun şok ya da beyinsel bir rahatsızlıkla ilişkisi yoktur. Nevroz, kişinin kendi arzuları ile içselleştirilmiş toplumsal taleplerin arasındaki çatışmanın sonucudur. Üst-benin bastırdığı içgüdü kendisini ifade etmenin "sapkın" yollarını aramaktadır ve böylece çeşitli semptomlar ortaya çıkmaktadır. Hastanın kelime ve konu seçimini, dil sürçmelerini ve diğer tepkilerini dikkatle inceleyen terapist, hastayı bilinçdışı olan ve büyük bir direnç ve enerjiyle uzaklaştırma çabası verdiği çelişkiyi/çatışmayı bilince çıkarmaya ve çözüm yolu bulmaya yönlendirir.

Arzu ve Rüya Freud'a göre, arzu, haz veya dilek gibi güçlü duygular, insanların yaşam karşısında kayıtsız olmadıklarının, tam tersine yaşamdan birşeyler talep ettiklerinin göstergesidir. Ona göre en önemli arzu sevgidir; daha doğrusu sevilme isteğidir. Nevrozlar bir anlamda, sevgiyi istediğimiz an ve biçimde elde etmemizin mümkün olmaması olgusu karşısında geliştirdiğimiz "sapkınlıklar"dır.

Bu bağlamda rüyalar önem kazanmaktadır.

Babasının ölümünden sonra kendi kendisini analiz eden Freud, rüyaların anlamsız olmadığı; tam tersine yaşanan olayların işlenmesi ve hazmedilmesiyle ve bunlarla ilişkili korku ve arzularla ilgili olduğu sonucuna varır. Rüyalar, bir yerde bastırılmış arzuların maskelenmiş biçimiyle gerçekleşmesidir.

Rüya görüldüğü anda bilinç uykudadır ve böylelikle bilinçdışı süreçler engellenmeden kendilerini ifade edebilirler. Freud'a göre bilinçaltına giden en iyi yol rüyalardan geçmektedir. Bu nedenle psikanalizde rüyaların yorumuna büyük önem verilir. Her ne kadar analizanın bilinci rüyanın içeriğini çarpıtarak anlatmasına izin verse de, anlatılanlar yine de terapiste birçok ipucu sağlar.

Fakat, yaygın olan anlayışa karşın, Freud'un yaklaşımıyla kimi "rüya tabirleri" kitaplarında olduğu türden kolayca çözülebilen/yorumlanabilen ve genel geçerli semboller arayışının hiçbir ilişkisi yoktur. Freud'a göre rüyalar, sadece ve sadece hastanın kişisel yaşam hikayesiyle bağ içerisinde kavranabilir ve psikanalizde işlenebilir.

Freud'un teorisinin önemi

Sigmund Freud, Avrupa'da 19. yüzyılın ortalarından itibaren gelişen, insanlık tarihi açısından büyük atılımın hem bir takipçisi ve hem de bir kahramanıdır. 1859'da Charles Darwin'in "Türlerin Kökeni" adlı eserinin yayınlanması geri dönüşü olmayan büyük devrimin habercisiydi. Darwin'in evrim teorisi dünyanın tanrı tarafından yaratılmış ve değişmez olduğu düşüncesine ölümcül darbeyi vurdu ve onu başkaları izledi: 1867'de Karl Marx'ın Kapital'i yayınlandı. Marx insan tarihinin gelişme yasalarını ortaya koydu ve toplum biliminde büyük devrimi gerçekleştirdi. Üçüncü büyük devrim insanın bireysel gelişimi, ruhsal gelişimi ile ilgili teorinin yaratılmasıydı. Sigmund Freud, 1899'da "Düşlerin Yorumu" adlı kitabının yayınlanmasıyla bu adımı gerçekleştirdi.

Bu üç büyük bilim adamının çığır açıcı teorileri ilk doğduğu andan itibaren toplumu sarsan ve tartıştıran bir niteliğe sahip olmuştur. Darwin, Marx ve Freud... (burjuva) bilim dünyasının kayıtsız kalamadığı, karşısında yeralsa dahi tartışmak zorunda kaldığı büyük teorisyenlerdir.

Sigmund Freud'un psikanalize ilişkin çalışması o gün sadece psikolojik tedavi yöntemlerindeki bir yenilikten ibaret değildir. Onun en büyük önemi, bütün tepkileri üzerine çekmesine neden olan cinselliğe dair tabuları yıkma cesaretini göstermiş olmasıdır. Freud, Ortaçağ kilisesinin ahlaki bakış açısından kurtulamamış olan burjuvazinin tam da bu açmazına parmak basmıştır.

Psikanalize ilişkin bütün direnişler Freud'un teorisinde cinselliğe ve cinsel güdülerin gücüne tanıdığı rolle ilişkili olmuştur. O bunun farkındaydı ve bunun nedenini şöyle açıklıyordu:

"Psikanalize karşı varolan ve yukarda anlattığımız direnişe bir kere daha baktığımızda, onun ancak çok küçük bir bölümünün birçok bilimsel yeniliğe karşı olan tepkiyle benzeştiğini görebiliriz. Büyük bölümü, bu öğretinin içeriğinin insanlığın güçlü duygularını yaralamasıyla ilgilidir. Aynı şey, insan ile hayvan arasında kibirlilikle yaratılmış ayrım duvarını yıkan Darwinci türeyiş teorisinin başına gelmişti. Bu paralelliğe daha önceki kısa bir makalemde ("Psikanalizin bir Zorluğu",

Imago 1917) işaret etmiştim. Orada, psikanalitik görüşe göre bilinçli Ben'in daha üstün olan bilinçaltı karşısındaki konumunun insanın kendini beğenmişliğini ağır bir şekilde yaralaması anlamına geldiğini vurgulamış ve bunu psikolojik yaralanma olarak adlandırmıştım. Böylece psikanaliz daha önceki yaralanmalar sırasında yerini almıştır: türeyiş teorisi biyolojik yaralanmadır ve ondan önce Kopernikus'un keşifleriyle kozmolojik yaralanma gerçekleşmiştir." (Freud, Eserler, c.14, s.109, Almancadan)

Freud ve kadınlar...

Freud'un hastalarının büyük bölümünün burjuva kadınlar olması hiç de rastlantısal değil, o günün toplumsal koşullarıyla doğrudan ilgiliydi. Avrupa'da gelişen kapitalizmle birlikte sınıfların konumu ve buna bağlı olarak da sosyal ilişkiler değişime, büyük dönüşümlere gebeydi. Kraliyetler devrilmiş, iktidarlar burjuvazisinin eline geçmişti. İktidara yürüyen burjuva sınıfı kendisi için ayrılıkçı konum talep ederken, "maalesef" kadınları (kendi sınıfının kadınlarını) "unutmuş"tu (!). Henüz feodalizmden sıyrılmamış biçimiyle erkek egemenliği her yönüyle kadınların yaşamını belirliyordu. Kadınlar, siyasal ve toplumsal haklardan yoksundular, ailelerin ve daha sonra da evlenerek kocalarının himayesinde yaşama hakkına sahiptiler. Varolan ahlak anlayışı, kadınların cinselliğini reddediyor ve baskılıyor, onlara ya evlilik ya da fuhuş ikilemini dayatıyor ve her iki durumda da kadınların cinselliğini çocuk doğurma ve erkeğin arzularını tatmin etme aracına indirgiyordu.

Kadının cinselliğinin tanınmadığı, geçmişten bilinenlerin de hıristiyanlık dininin koyu baskılarıyla dışlandığı, unutturulduğu bir dönem... Ve bu dönemin tipik "kadın hastalığı" olarak histeri...

Antik çağdan bu yana bilinen ve adını Yunanca "hystera"dan (rahim) alan bu hastalık 19. yüzyıla kadar rahim kaynaklı bir hastalık olarak biliniyordu. 19. yüzyılda bu hastalığın sinirsel olduğuna dair düşünce gelişti ve nörolojik araştırmaların ilgi odağı oldu. (Günümüzde psikiyatristler histeri yerine nevrotik rahatsızlıktan sözediyorlar.) Bu dönemde histeri hastaları elektroşok ya da hipnozla tedavi edilmeye çalışılıyordu. Freud, histeriyi tedavi etmenin yolu olarak psikanalizi geliştirdi.

Bu çalışması içinde Freud'un kadının cinselliğine ilişkin teorisi onun genel psikanaliz teorisinin en zayıf noktasını oluşturmaktadır ve geçmişte ve bugün kadın hareketinin haklı eleştirilerinin hedefi olmuştur.

Bunlara geçmeden önce ama, Freud'un teorik çıkışının olumlu yönünü, kazandırdığını tespit etmekte fayda var.

Freud, kadının cinselliğinin çok az tanındığı, doğum kontrol konusundaki bilgilerin ve imkanların son derece kısıtlı olduğu ve cinselliğin esasen yasakçı anlayışlar çerçevesinde ele alındığı bir dönemde, herşeyden önce genelde cinselliğe, özelde de kadının cinselliğine bilimsel bir merakla yaklaşmış bir kişidir. O bu yaklaşımıyla, ilk olarak kadının cinselliğine özel bir değer vermiş, kadınları erkeğin zevk ve çocuk doğurma aracı, cinselliği olmayan varlık olarak gören büyük çoğunluktan ayrılmıştır. Onun farklılığı, cinselliğe ilişkin tabuların egemen olduğu koşullarda terapiye gelen kadınların en mahrem konularda konuşmasını, aile sırlarını, yaşadıkları cinsel taciz ve tecavüzleri vb. anlatmalarını sağlayabilmiş olması ve onların acı ve rahatsızlıklarını ciddiye almış olmasıdır. Freud, "Histeri Üzerine İncelemeler" adlı kitabında analize tabi tuttuğu tüm kadınları "zeki, metanetli, ahlaki değerleri yüksek, kültürlü kadınlar" olarak tanımlamıştır.

Fakat bütün merakına ve kadının cinselliğini anlama çabasına karşın Freud erkek bakış açısından kurtulamamıştır. Bu noktada teorisini en az iki defa revizyondan geçirmiş olmasına karşın, kadının cinselliğini ve buna bağlı ruhsal dünyasını pek anlamamış olduğunu çaresizlikle kendi kendisine sorduğu "Ama kadın ne ister?" sorusunda da itiraf etmiştir.

Kadınların cinselliğinin anlaşılabilmesi için daha epey zaman geçmesi; kadınların bizzat kendilerinin cinsellikleri üzerinde konuşması ve bilimsel araştırmaların aktörleri olarak hakettikleri yerlerini almaları gerekiyordu...

Freud'a göre kız ve erkek çocukları önce aynı süreçten -oral, anal ve cinsel süreç- geçerler. Erkek çocuğu ödipus kompleksini annesine aşık olmak ve babayı yoketmek arzu ve korkusuyla yaşarken, aynı süreçte kız çocuğu da babasına aşık olur. Kız ve erkek çocukların gelişiminde kendisini gösteren farklılık "hadım edilme korkusu"nu farklı yaşamalarıyla ilgilidir. Başlangıçta çocuklar tek bir cinsiyetin olduğundan yola çıkar, fakat daha sonra kız ve erkek çocuklarının farklı cinsel organları olduğunun farkına varırlar. Freud'a göre bu farkına varma her iki cinsten çocuk tarafından da "kız çocuklarının hadım edilmiş olduğu" şeklinde yorumlanır. Erkek çocuk, annesine olan cinsel sevgisi ortaya çıkarsa babası tarafından hadım edileceği korkusunu yaşar; kız çocuğu ise en başından hadım edilmiş olduğuna inanır. Bu noktada hadım edilmişliğin kaynağı olarak annesini görür ve ona karşı ilişkisinde karmaşık duygular besler. Bir yanda kendisi gibi "hadım edilmiş" olduğundan anneyle kendisini özdeşleştirir, diğer

taraftan anneyi babasıyla birleşmesinin önünde engel olarak görür:

"Dindirilmemiş penis (sahibi olma -ÇN) arzusu, yerini çocuk edinme arzusuna ve erkeği isteme arzusuna bırakır."

Freud'a göre, kadında oluşan "penis kıskançlığı" onun kendi cinsel güdülerini (cinselliğini) yaşayamamasının kaynağıdır. O, çocuklukta oluşan bu "eksiklik" duygusunun kadınların bir bölümü tarafından hiçbir zaman atlatılamadığını, bu kadınların başka insanları kıskanma ve güdülerini tam olarak yaşayamamanın hesabının ödenmesini bekleme huyundan vazgeçemediklerini iddia etmektedir. Psikanalizden onun talebi bu kişilerin kendi kaderlerini, kadın olmalarını kabullenmelerinin sağlanmasıdır.

Freud, kondom kullanımı ve coitus interruptus kadar mastürbasyonun ve klitoral orgazmın da kadınları "hasta" ettiğini düşünüyordu. Onun tezine göre, ergenlik çağında kadınlar erojen bölge olarak klitoristen vazgeçip bunun yerine vajinayı keşfetmeliydiler. Freud'un bu tezine dayanılarak daha sonraları seksüel olarak normal bir kadının sadece vajinal orgazm yaşayacağı, klitoral orgazm yaşayan kadınların kötü, erkeksi, nevrotik ve olgunlaşmamış olduğu düşünceleri yayılmıştır.

1960'lı yılların kadın hareketi (en başta da Kate Millet) Freud ve Freudiyanları kadın düşmanlığıyla suçlamış, psikanalizin kadını "eksik erkek" olarak gören bakış açısına cepheden tavır almışlardır. (Kate Millet: "Sigmund Freud hiç şüphesiz, cinsel politik hareketin içindeki en güçlü karşıdevrimci güçtür.")

Onların karşı çıkışının içeriği, 'Kadınlar hadım edilmiş erkek değildirler. Kadınların kendine özgü ve erkekten farklı cinselliği vardır' şeklinde olmuştur. Bu karşı çıkış şüphesiz temelde haklıdır. İddia edilenin tersine Freud kadın düşmanı değildir ama, o bu noktada çağını çok da aşamamış, erkek ve burjuva bakış açısını terkedememiştir.

Freud'un adlandırdığı biçimde bir "penis kıskançlığı" nın olduğundan yola çıksak dahi, bu ancak ve ancak psiko-sosyal olarak açıklanabilir. Neden kız çocukları bu farklılığı bir "eksiklik" olarak yaşamaktadırlar da, örneğin erkekler "fazlalıkları"nı bir "anomali" olarak yaşamamaktadırlar? Kız çocuklarının kendilerinde birşeylerin "eksik" olduğu düşüncesine varmaları, bireysel yaşanan bir korku ve sübjektif yorum değil, daha çocukluk döneminde kadın ile erkeğin toplumsal konumuna ilişkin algılamalarıyla ilgilidir. Kız çocuğu penis kıskançlığı duyuyorsa eğer, bu olsa olsa erkeğin üstün konumunun farkına varmış olmasından kaynaklanır, yoksa erkeğin (biyolojik) cinselliğinin ayrıcalıklı görülmesinden değil. Bu anlamda "penis kıskançlığı" ancak kadının erkek egemen toplumda baskılanmışlığının işareti olabilir.

Böyle yaklaşıldığında, 19. yüzyıldaki "hasta ve nevrotik kadın"ın gerçekte varolan toplumsal düzenin kurbanı olduğu görülebilir. Bebel Kadın ve Sosyalizm adlı kitabında bunu şöyle ifade etmektedir:

"Daha güçlü cins olarak erkek, daha büyük entellektüel ve bedensel kuvveti ve özgür sosyal konumu dolayısıyla, cinsel doyumu zahmetsizce ta-

Mizah *Freud, psikanalizde şaka, ironi ve mizaha büyük önem biçiyordu. Topladığı binlerce fıkra üzerinde yaptığı incelemeler temelinde, gülmeye yolaçan şeyin çoğunlukla beklentinin sekteye uğratılmasında yattığını kanıtladı. Bunun için toplumsal olarak verili düşünme ve davranış biçimlerine kelimelerin çok anlamlılığı kullanılarak aykırı davranılmaktadır. Freud'a göre fıkra/şaka ile bilinçaltının işleyiş biçimi çok benzerlik göstermektedir. Her ikisinde de, ifade edilmek istenen ile ifade edilmesi baskılanan şey dengededir.*

Fıkra ve şakalara neden güleriz? Güleriz çünkü, fıkra ve şakalar bilinçaltına hitap eder, başka zaman muazzam enerji harcanmak zorunda kaldığımız sansür merkezlerini atlar; böylece tasarruf edilen enerji hazda ifadesini bulur.

Marksizm hakkında Freud

"... Diğer karşıtlar grubu (siyasal anarşizmden -ÇN) çok daha ciddiye alınmak zorundadır, ve ben bu noktada tam olarak yön tayin etme konusundaki yetersizliğimden çok üzüntü duyuyorum. Sanırım, siz bu konuda benden çok biliyorsunuzdur ve çoktan Marksizmin ya karşısında ya da yanında taraf almışsınızdır. K. Marx'ın toplumun ekonomik yapısı ve çeşitli iktisadi biçimlerin insan yaşamının her alanına etkisi üzerine incelemeleri tartışma götürmez bir otorite kazanmış durumdadır. Detayda her zaman doğruyu tutturuyor mu yoksa tutturamıyor mu konusunu tabii ki ben bilemem. Bu konuda daha iyi eğitim almış başkaları için de pek kolay olmadığını duyuyorum. Marksist teoride bana ters gelen şey, toplum biçimlerinin gelişmesinin doğal tarihsel bir süreç olduğu, ya da sosyal tabakalardaki ayrışma hareketlerinin diyalektik bir süreç yoluyla gerçekleştiğine dair cümlelerdi. Bu iddiaları tam doğru kavradığım konusunda emin değilim, fakat bana "materyalist" gelmiyorlar, daha çok Hegelci felsefenin karanlık yönlerinin yansıması gibi geliyorlar, ki bu okuldan Marx da geçmişti. Ben, toplumdaki sınıfların oluşumunu, tarihin başlangıcından beri birbirinden çok az farklı olan insan sürüleri arasında cereyan eden mücadeleye bağlayan acemi görüşümden (Laienmeinung) nasıl kurtulacağımı bilmiyorum. Sosyal farklılıklar, ilk zamanlarda aşiret ve ırk farklılıklarıydılar. Kurumsallaşmış saldırganlık arzusu gibi psikolojik faktörler, veya sürü içindeki örgütlülüğün sağlamlığı da, ve daha iyi silahlara sahip olma gibi maddi faktörler zaferde tayin edici oluyordu. Aynı topraklar üzerinde birlikte yaşam içinde zafer sağlayanlar bey, yenilenler ise köle oluyorlardı. Burda herhangi bir doğa yasası falan keşfetmek mümkün değildir; diğer taraftan ama, yeni kazanılan iktidar araçlarını her zaman saldırganlığa yatırarak ve bunu birbirlerine karşı kullanarak doğa güçleri üzerinde egemen olma yönündeki ilerleyişin insanların sosyal ilişkileri üzerindeki etkisi besbellidir. Madenin, tuncun, demirin keşfi bir dönemin kültür çağlarını ve onların sosyal kurumlarını sonlandırdı. Ben gerçekten de, barutun ve barutlu silahların şövalyeliği ve aristokrasiyi ortadan kaldırdığına ve Rus despotizminin, dinamitin patlayıcı gücüne karşı direnemeyeceğinden, ve artık Avrupa'ya egemen ailelerden ensestle bir Çar doğuracak durumda olmadığından-, daha savaşı kaybetmeden önce yokolmaya mahkum olduğuna, inanıyorum.

Ve belki de biz bugünkü, dünya savaşının ertesinden gelen iktisadi krizle doğa üzerinde son muazzam zaferin, uzayın fethedilmesinin bedelini ödüyoruz. Bu kolay anlaşılır gelmiyor insanın kulağına, fakat en azından bu ilişkinin ilk halkaları görülebilir açıklıkta. İngiltere'nin politikası kıyılarını saran denizin verdiği güvenlik üzerine kuruluydu. Bleriot uçakla kanalı geçtiğinde bu koruyucu ayrılık ortadan kalktı ve daha barış döneminde ve talim amacıyla bir Alman zeppelini Londra'nın üzerinde tur attığında, Almanya'ya karşı savaş kararlaştırılmış bir meseleydi. Denizaltıların tehditini de unutmamak gerek.

Bu kadar önemli ve karmaşık bir konuyu böyle az sayıda yetersiz belirtmelerle ele aldığım için nerdeyse utanıyorum; size sizin için yeni bir şey anlatmadığımı da biliyorum. Sadece, silahlarını birbirine karşı kullanan insanın, doğaya hükmetme ilişkisinin onun ekonomik kurumlarını da etkilemek zorunda olduğuna dikkatinizi çekmek istiyorum. Sanırım, dünya görüşü sorunlarından uzaklaştık biraz, ama hemen yeniden aynı yere döneceğiz. Anlaşılan o ki, Marksizmin gücü onun tarihe yaklaşımında ve bunun üzerinde yükselen gelecek tasvirinde değil, fakat insanların ekonomik ilişkilerinin onların entellektüel, etik ve sanatsal yaklaşımlarında etkili olmak zorunda olduğuna dair zeki kanıtında yatmaktadır. Bununla, o zamana kadar tamamen gözden kaçırılmış bir dizi ilişkiler ve bağımlılıklar ortaya çıkarılmıştır. Fakat, insanın toplumsal davaranışlarını belirleyenin tek başına ekonomik nedenler olduğu kabul edilemez. Aynı iktisadi koşullardaki kişilerin, ırkların, halkların farklı fark-

dar ya da tüm gücünü alan mesleğinde kolayca, eşdeğerde bir şey bulabilirken, yüksek sınıftan bekar kadınlar için bu yol kapalıdır. Bu önce bilinçli ya da bilinçsiz, kendi kendisiyle ve dünyayla hoşnutsuzluğa ve hastalıklı kuruntulara yol açar. Bir süre çoğunlukla dinle oyalanılmaya çalışılır, boşuna. Mastürbasyonlu veya mastürbasyonsuz dinsel tutku, aralarında histeri ve deliliğin ender olmadığı bir sürü sinirsel rahatsızlığa yol açar. Bekar kadınlarda deliliğin en sık rastlandığı dönemin 25-35 yaş arasında, yani gençliğin ve onunla beraber yaşam umutlarının sararıp solduğu dönemde olması gerçeği ancak böyle anlaşılabilir..." (Bebel, Kadın ve Sosyalizm, s. 131-132, İnter Yayınları)

lı davranmalarına dair şüphe götürmez olgu dahi, ekonomik momentlerin tek başına hükmettiğini dışlamaktadır. Yaşayan insanlar arası ilişkiler sözkonusu olduğunda psikolojik faktörler nasıl atlanıyor anlaşılmaz bir şey; çünkü onlar sadece bu ekonomik ilişkilerin kurulmasına katılmakla kalmıyorlar, ve bunların hükmü altında da insanlar doğal güdü hareketlerini gündeme getiriyorlar, varlıklarını sürdürebilme güdüsü, saldırganlık güdüsü, sevgi ihtiyaçları, haz elde etme ve hazsızlıktan kaçınma dürtüsü. Daha önceki incelemelerimizde geçmişin geleneklerini ve ideal oluşumunu temsil eden üstbilincin önemli talepkarlığını ortaya koyduk. ve yeni bir ekonomik durumdaki hareket güçlerine karşı bir dönem direneceğini belirtmiştik. Ve nihayet ekonomik gerekliliklere tabi kalan insan kitlesinin belirli bir kültür gelişim sürecinden -başkaları medeniyet diyor- geçmek durumunda olduğunu da unutmayalım (...)

O (medeniyet) güdü amaçlarını kaydırır, ve insanların şimdiye kadar kabul edilebilir bulduklarına karşı direnmelerini sağlar; bilimsel ruhun ilerleyen güçlenmesi de onun özsel bir parçasıymış gibi görünüyor. Biri bu çeşitli momentlerin - genel insani güdüler mekanizmasını, onun ırksal çeşitlemelerini, sosyal düzenin koşulları altında kültürel dönüşümlerini, mesleki çalışmayı ve kazanç sağlama imkanlarını- bütün bunların karşılıklı olarak birbirlerini nasıl engellediklerini ve teşvik ettiklerini tek tek ispatlasaydı, Marksizmi gerçek bir toplumbilimi olarak tamamlardı. (...)

Rus Bolşevizminde gerçekleşmesiyle teorik Marksizm bir dünya görüşünün enerjisini, birliğini ve istisna tanımazlığını kazandı, aynı zamanda ama mücadele ettiği şeyle ürkütücü benzerliği de. (...)

Pratik Marksizm tüm idealist sistemleri ve hayalleri acımasızca silip süpürmesine karşın, bizzat kendisi eskisinden daha az inandırıcı olmayan ve ispatlanamayacak olan hayaller geliştirdi. O, birkaç nesil sonrasında insan doğasını değiştirebileceğini ve yeni bir toplum düzeninde insanlar arasında hemen hemen hiç sürtüşme olmadan yaşamanın ve insanların çalışma görevlerini zorunluluk olmadan üstlenmelerinin mümkün olacağını umuyor. (...)

Büyük ulusların hristiyan mutahassıplığına sarılmanın tek kurtarıcı olduğunu ilan ettikleri bir dönemde, Rusya'daki dönüşüm -tüm hoşa gitmeyen detaylara rağmen- yine de daha iyi bir gelecek mesajı etkisinde bulunuyor. Ne yazık ki, karşı tarafın fanatikliğine dair işaretler, bu deneyimin nasıl sonuçlanacağı konusunda bizi şüphelendiriyor. Gelecek bize öğretecek ve belki de bu deneyimin erken yapıldığını gösterecek; doğa güçlerini kontrol altına almamız için yeni buluşlar gerçekleşmediği ve böylece ihtiyaçlarımızın karşılanması kolaylaştırılamadığı sürece sosyal düzenin gerçek değişiminin başarıya ulaşmasının küçük bir ihtimal olduğunu gösterecek. Ancak o zaman, kitlelerin salt maddi zorluklarını ortadan kaldıran değil, tek tek bireylerin kültürel ihtiyaçlarını da işiten yeni bir toplum düzeni mümkün olabilir. Her türden sosyal toplulukta rastlanacak zorluk olarak insan doğasının zaptedilmesiyle ucu belli olmayan uzunlukta bir süre daha boğuşmak zorunda kalacağız.

Değerli bayanlar ve baylar! Son olarak psikoanaliz ve dünya görüşü arasındaki ilişkiyi özetlememe izin veriniz. Görüşümce psikoanaliz, kendine özel bir dünya görüşü oluşturabilecek yeteneğe sahip değildir. Buna ihtiyacı da yoktur, çünkü o bilimin bir parçasıdır ve bilimsel dünya görüşüne katılır. Bu haliyle ama cafcaflı bir ad haketmez, çünkü o henüz bitmiş değildir, kendi içinde birlik ve sistem oluşturma talebi yoktur. İnsanlar arasında bilimsel düşünme henüz çok gençtir, ve birçok önemli sorunu henüz halletmiş değildir. Bilime dayanan bir dünya görüşü, gerçekliği temel alması ve hayalleri reddetmesi gibi, dış dünyanın gerçekliğinin vurgulanması ötesinde özde negatif hatlara sahiptir. Ama kim ki, bu durumdan rahatsızsa, ve anda kendini avutmak için daha fazlasını istiyorsa, bunu nerde buluyorsa oraya gidebilir. Bundan dolayı ona kızmayız, ona yardımcı olamayız, fakat onun için kendi düşüncemizden de vazgeçmeyiz."

(Freud, Toplu Eserler, cilt 15, s.190-197)

Psikoanaliz ve Marksizm

Psikanalizin Marksizm'le ilişkisi bu teorinin doğuşundan itibaren tartışma konusu olmuştur. Psikanalizi yaygınlaştırma amaçlı "Çarşamba Grubu"nda Alfred Adler adlı bir marksistin yeraldığına yukarıda değinmiştik. 1920'li ve 30'lu yıllarda psikanaliz ile Marksizmin ne ölçüde birleştirilebileceği ciddi bir teorik tartışma olarak yürütülmüştür. Bu dönem Almanca dilinde yayınlanan "Unter dem Banner des Marxismus" (Marksizmin Bayrağı Altında) dergisinde Luria, Jurinetz ve daha bir dizisi bu konu üzerine derin içerikli teorik tartışmalar yürütmüşlerdir. Bunların içerisinde komünist ve devrimci hareket içinde en çok tanınmış

olan Wilhelm Reich'tır. Wilhelm Reich, Freud'un teorisini Marksist-Leninist dünya bakış açısıyla inceleyen, onun doğrularına sahip çıkan ve geliştiren, idealist yönlerini eleştiren ve reddeden bir pozisyon geliştirmiştir.

1920'li yıllardaki bu tartışmaları incelediğimizde herşeyden önce o günün marksistlerinin psikanaliz teorisini ciddiye alarak incelediklerini ve uzun boylu tartıştıklarını ve bu teorinin kendi dünya görüşleri içindeki yerini belirlemeye önem verdiklerini tespit edebiliriz. Ne yazık ki, daha sonraki yıllarda bu tartışmaların arkası gelmemiştir. Avrupa'daki 1968 hareketi kısa bir dönem için Wilhelm Reich'ı yeniden keşfetmiş, bir ölçüde ona dayanarak da "cinsel devrim"ini gerçekleştirmiştir. Türkiye devrimci ve komünist hareket açısından ise bu teori ve tartışmalar hiçbir zaman kayda değer bir öneme sahip olmamıştır. Ve ne yazık ki, geçmişteki teorik tartışmaların tanınması, tartışılması ve geliştirilmesini kendisine görev edinen pek olmamıştır. Türkiye devrimci-komünist hareketinin bu bağlamdaki genel yaklaşımını (geçmişte de kendisini göstermiş olan) 'boşverin şu burjuva teorisini' biçiminden bir reddedişle özetlememiz mümkündür. Unter dem Banner des Marxismus dergisinde yeralan bir yazısında Wittfolger 20'li yıllardaki benzer yaklaşımı şöyle dile getiriyor:

"Tek tek marksist eleştirmenler, ... bugün varolan bilimin değerlendirilmesine çok kolaycı yaklaşıyorlar. Ağız burunlarını bükerek: 'Burjuva bilimi!' diyorlar ve böylelikle onlar için koca bir bilim halledilmiş, problem çözülmüş oluyor. Böyle bir yöntem (After-yöntemi!) barbarların donanımıyla çalışmaktadır. Bunlar, Marx ve onun diyalektik düşünme tarzından -ne yazık ki- isminden başka hiçbirşey almış değillerdir."

Sigmund Freud bir Marksist değildi. O, bizzat kendisinin kabul etmiş olduğu gibi burjuva toplum düzeninin kimi yönlerini eleştiren bir burjuva liberaliydi. (Bkz. Zweig'a mektubu) Ancak, nasıl ki Marksistler Freud'un teorisine ilgisiz kalamamışlarsa, ondan daha büyük bir çekim gücüne sahip olan Marksizm ve sınıf hareketine de Freud tamamiyle ilgisiz kalamamıştır. Fakat Freud'un bu ilgisinin tali kaldığı, Marksizmi çok da iyi tanımadığı yazdıklarından anlaşılmaktadır. (Bkz. ekteki belge) Onun esas ilgisi kendi teorisinin yaratılması ve dıştan gelen eleştiri ve saldırılara karşı (Marksistlerden de) savunulmasına olmuştur.

Freud'un teorisinin Marksist-Leninist bakış açısıyla değerlendirilmesini en ciddi biçimde yapan Wilhelm Reich olmuştur. Wilhelm Reich, Freud'un psikanalizine gelen eleştirileri en önemli tezler halinde incelemiş ve yanıtlamıştır. Wilhelm Reich'ın tezlerini şöyle özetleyebiliriz:

* Wilhelm Reiche göre, psikanaliz ayrı bir dünya görüşü olarak alındığı ve bu yönde yüceltildiği ölçüde idealizmden başka bir şey olamaz. Ona göre bizzat Freud'un kendisinin de söylediği gibi psikanaliz "doğabilimleri yöntemiyle ruhsal yaşamı özel bir alan olarak ele alma ve açıklama çabasından başka bir şey değildir." (W. Reich, Diyalektik materyalizm ve psikanaliz, Unter dem Banner des Marxismus, 1929/5)

"Bilim olarak psikanaliz Marksist toplum bilimiyle eşdeğer ele alınmalıdır: Biri ruhsal, diğeri ise toplumsal fenomenleri ele almaktadır. Ve ancak, toplumsal yaşam içinde ruhsal yaşamın olguları ya da tam tersine ruhsal yaşam içinde toplumsal varlık incelendiği ölçüde, bu ikisinin birbirine karşı konumu birbirine yardımcı bilim biçiminde olabilir. Marksizm de tek başına nevrotik görünümleri, çalışma yeteneğindeki rahatsızlıkları veya cinsel rahatsızlıkları açıklayamaz." (agy)

* Wilhelm Reich, Freud'un güdü öğretisini doğru ve ilerletici bir öğreti olarak kabul etmektedir. "Freud, cinsel güdünün ergenlik çağında geliştiği eski anlayışı temizledi, jenital cinsel olgunluğa ulaşıncaya kadar libidonun doğuştan itibaren belirli gelişme aşamalarından geçtiğini gösterdi. (...) Burjuva ahlakının çemberindeki bilim Freud'a kadar bu gerçeklikleri görmezden geliyordu... Cinselliğin dışlanması (Verdrängung) bilimsel araştırmanın önünde engel teşkil eder olmuştu."(agy)

Reich, Freud'un ana güdüler kategorisinde ele aldığı iki güdüyle, (cinsel güdü ve kendi kendini savunma güdüsü) Marks'ın üretim ve yeniden üretime ilişkin tezlerinin paralellik içerdiğini tespit etmiştir.

"Agresyon güdüsünün beslenme güdüsünün bir aracı olduğu şüphe götürmez bir gerçektir ve bu beslenme ihtiyacının yeterince giderilemediği noktada özellikle şiddetlenmektedir." (agy) Bu bağlamda Freud'un "ölüm güdüsü" "yıkıcı güdü" olarak tespit ettiği güdüye ilişkin Reich biraz farklı bir yaklaşım geliştirir:

"Yıkıcı güdü (Destruktionstrieb) benim görüşüme göre, organizmada sonradan, ikinci olarak gelişen güdüdür ve beslenme güdüsü ve cinselliğin hangi koşullar altında doyuma ulaşabileceğiyle belirlenir." (agy)

* Wilhelm Reich, psikanalizimde idealizme kaymanın esas tehlikesini Freud'un "Realitätsprinzip"ine (gerçeklik ilkesi, ya da gerçekliği kabul etme ilkesi) ilişkin yaklaşımda görür. Örneğin, bebek belirli beslenme saatleri yönünde eğitilir, günün toplumsal koşullarına göre kız çocuklarının doğal cinsel güdülerini derhal gidermeleri engellenir vb. "Ekonomik çıkarlar (burjuva "kültürel" derdi) onu evliliğe kadar bekaretini korumaya zorlar. (...)" (agy)

Bütün bunları belirleyen sonuçta varolan toplumsal koşullardır. Ancak, toplumsal koşullar kendi içinde değişmez değildir; bunun ötesinde onun değişmesi için mücadele vermek gerekir. Bu bağlamda psikanalizin ve bu yöntemi uygulayan tek tek psikanalistlerin bakış açısı önemli olmaktadır. Gerçeklik ilkesi, tek yönlü bir biçimde 'varolan toplumsal durumları kabullenme', bireyin toplumsal koşullara boyun eğmesi şeklinde yorumlandığı ve nevrozlu hastaya telkin edildiği ölçüde burjuva-tutucu yaklaşım egemen olur.

"Kapitalist çağın gerçeklik ilkesi, huşu ve alçakgönüllülük gibi dini taleplere de atıfta bulunarak proletaryadan kendi ihtiyaçlarını mümkün olan en büyük ölçüde kısıtlamasını talep etmektedir. Monogam cinsellik biçimini ve daha bir çok şey daha da talep etmektedir. Bütün bunlar ekonomik koşullar temelinde yükselmektedir, egemen sınıf kendi iktidarını ayakta tutmaya yarayan bir gerçeklik ilkesine sahiptir. Proletarya bu gerçeklik ilkesi temelinde eğitildiğinde, (...) bu onun sömürüsünü kabullenmek anlamına gelir. (...) Bugün birçokları tarafından psikanalizde kavrandığı biçimiyle gerçeklik ilkesinin (bilinçsizce de olsa) tutucu bir yaklaşım olduğu ve bu şekliyle psikanalizin objektif devrimci karakterine aykırı olduğunu görmek gerekir. Gerçeklik ilkesi eskiden başka içeriğe sahipti ve toplum düzeni değiştiği ölçüde de dönüşüme uğrayacaktır."

Reich'in psikanalizden talebi bireyin yaşadığı ruhsal çatışmalar ile varolan toplumsal koşullar arasındaki bağın Marksist bir biçimde ele alınması ve bu çatışmaları yaşayan analizana kendi içinde devrimini yapmasına, devrimci çözüm yolları aramasına yardımcı olmaktır.

W. Reich'in, Freud'un psikanalizinde gördüğü ve yücelttiği şey, analizanların din ve (o günkü biçimiyle) burjuva cinsellik anlayışıyla hesaplaşma ve kopuşunu gerçekleştirme eğilimidir. Bunların bireysel "özgürleştirici" niteliği şüphe götürmezdir. Ancak, bunlar Freud'un ateist olması ve genel olarak da döneminin ahlaki üst-yapısını eleştirici bir bakış açısına sahip olmasıyla yakından ilişkilidir. İnsan ruhunu incelemenin bir aracı olarak psikanaliz maalesef Freud'u izlediğini iddia eden kimi "Freudiyan"lar (Freudcular) tarafında yapıldığı gibi burjuva-gericiliğinin bir aracı olarak da kullanılmaya açıktır; hatta bazıları psikanalizi yeni bir "din"e dönüştürmeye, bu anlamda "psikanaliz seansları"nı da katolik klisesinin "günah çıkartma" kurumuna indirgemeye çalışmışlardır ve hala da çalışmaktadırlar.

Geçmişte yürütülmüş olan ve Marksizm ile psikanalizi birleştirme çabası bağlamında da en olgun biçimiyle Wilhelm Reich'ın teorisinde ifadelendirilmiş olan bu tartışmalar bizce henüz son sözün söylenmemiş olduğu, bitmemiş tartışmalar olarak değerlendirilebilir. Bu teorik tartışmaları günümüzün bu alandaki yeni bilimsel bulgu ve yorumlarıyla da bağ içinde ele alınarak yeniden değerlendirilmesi, Marksizm-Leninizmin bu alanda da gelişen (ne yazık ki, burjuva toplum düzeni koşullarında gelişen) bilime ilişkin değerlendirmesinin güncelleştirilmesi önde duran görevlerdendir.

Mayıs 2006

Psikoloji

A. KADİR KONUK

İki yatak bir pencere
Altı adım psikoloji
Adam
Konuşuyor durmadan
Psikoloji sağlam da
Oda dar
Dışarıda kar var
Dışarıda yağmur
Oda dar
Bozuk bir ortam
Psiko duman
Loji toz duman
Lojistiği
Psiko insanın
Ekmek var da
Diş kalmamış ağızda
Damarda kan
Havada duman
Kar var kar
İçerde herkes
Tövbekar

Umurumda mı
Tahliyem yakın!

TİYATRONUN KÖKENİ, TİYATRODA YABANCILAŞTIRMA VE BRECHT İLE

Tiyatroda Devrim

MUSTAFA SAKALLI

20. yüzyılın başında batı dünyası her alanda büyük değişikliklere yol açan bir geçiş dönemi yaşıyordu. Bilimsel gelişmeler ve tekniğin ilerlemesi, teknik çağa özgü yeni bir kültürün doğmasına neden olmuştu. Kısacası insanlık tarihi böylece yeni bir aşamaya varmış oldu.

Kaba olarak, insanlık tarihi iki büyük aşamadan geçer. İlkinde insan toprağa yerleşir, ikincisinde topraktan koparır. Avcılıktan tarımcılığa geçiş bu aşamalardan ilkini oluşturmaktadır. O döneme değin avlanmayla yaşayan insan, toprağa yerleşmiş, toprağı işlemeye ve hayvan yetiştirmeye başlamıştır. Böylece insanlık tarihide binlerce yıl sürecek olan üreticilik dönemine yol açmıştır. İkinci aşama tarımcılık kültüründen teknik dünyaya geçişle başlar. Buhar ve elektrik gücünün kullanılması bu geçiş dönemini hızlandırır. Kentleşme, endüstri merkezlerinin kurulması, büyük kitlelerin uyanarak yaşam haklarını aramalarına neden olur. Artık yeni bir yaşam biçimi doğmuştur.

Teknik çağa özgü olan düşüncenin en belirgin özelliği, duyularla, algılanan dünyanın sınırlarının kırılarak soyut bir düzeyde işlenmesidir. Böylece rönesanstan bu yana geçerliğini beşyüz yıl sürdürmüş olan doğalcılık geleneği geçerliliğini yitirmiştir.

Çok kabaca ve kısaca anlatmaya çalıştığım bu evreler sanata ve sanatın değişimine de damgasını vurmuştur. Bu yazıda yani tiyatroda devrim başlıklı yazımızda özünde komünist sanatçı Bertolt Brecht in bu yaşam koşulları doğrultusunda tiyatroyu nasıl şekillendirdiği ve birçok sanatçıdan onu farklı kılan sınıfsal bakış açısından söz etmek istiyorum. Ancak öncelikle Brecht'ten önceki tiyatronun durumuna bakmamız doğru olacak sanırım.

DOĞALCILIK GELENEĞİ (BENZETMECİ TİYATRO)

Rönesans'la başlayan ve günümüze değin çeşitli aşamalardan geçerek süre gelen batı gerçekçiliği kaynağını doğacılıkta bulur. Tarihsel gelişim içinde, iç ya da dış gerçeğin ağır basmasıyla birbiriyle çatışan, etki tepki ilişkisi içinde süre gelen çeşitli sanat akınlarının temelinde yatan düşünce yansıtmacılıkta görüyordu sanatın amacını. Kökenlerini antik tiyatroda, Aristoteles'in tiyatro kuramında bulan tiyatro sanatı, gerçeğe öykünmeye dayanır. Yazar ve oyuncu anlattıkları tipleri onların kişiliğine girerek öykünme yoluyla canlandırırlar. İzleyiciden de canlandırılan kişilerle özdeşleşmesi, onların yaşantılarını paylaşması beklenir. Böylece tiyatro gerçek yaşamın benzeri bir dünyayı yansıtır. Bu tiyatro anlayışı dinsel görüşten kaynaklanan ortaçağ tiyatrosundan ayrılır. Ortaçağ inanç çağıdır, böyle olduğu içinde tiyatro dili simgesel bir dildir. Anlatılan öyküler bu dünyayı aşan düşünsel bir dünyada geçer. Öykülerin başkişileri, dinsel düş gücünde yaşayan tiplere işaret eden simgelerdir.

Ancak yeniçağ başladıktan sonradır ki insan dinin ve dinsel dogmaların boyunduruğundan sıyrılıp doğaya açılır; kafasında kurduğu tasarladığı dünyaları değil, gördüklerini dile getirebilir. Ortaçağ tiyatrosunun kalıplaşmış, şematik tiplerinin yerini artık etiyle canıyla yaşayan insan alır. Varlığı, özelliği, davranışıyla gerçek insan. İzleyici onun gözüyle, onun duygularıyla algılar dünyayı.

Doğalcılık geleneğiyle ilgili daha birçok şey yazılabilir ama konumuz bu olmadığında kısaca değinebileceğimizi belirtmek isterim. Doğalcılık doğalcılığın son dönemi ve sonunda tiyatro kendi dilini bulur.

TİYATRONUN KENDİ DİLİNİ BULMASI

A. Strinberg ile dil duvarlarının ötesinde bir dilin, iç dünyayı yansıtan bir resim ve simge dilinin oluşmasıyla, sahne yeni bir işlev kazanır. Tek tek sahneler tıpkı düş görürken olduğu gibi iç içe girer ya da gözümüzün önünde biçim değiştirir. Damakus'a giderken oyunundan "yabancı" için yapılan şölenin birden içler acısı bir görüntüye dönüşmesi buna bir örnek verir: Uşaklar yiyecekleri götürürler, fraklı beyler göz açıp kapayıncaya deyin yiterler, şölen sofrası bir anda, sokak kadınları ve dilencilerle dolup taşan bir içki masasına çevrilir. Yüzyıllar boyu dilin egemenliği altında kalmış olan tiyatro, Strinberg'de kendi dilini bulur. Dille söylenemeyen anlatılamayan sahnede canlandırılmaya somutlaştırılmaya başlanır.

Tiyatronun kendi dilini bulmasıyla benzetmeci tiyatro dönemi kapanmıştır artık. Sanatçı kendi tasarısı olan olası dünyalar yaratır. Craig, M. Reinhardt, Meyerhold, Tairov gibi dönemin başlıca yönetmenleri hep tasarladıkları bir dünyayı yaratmaya çalışırlar.

Tiyatronun tüm olanaklarını zorlayarak, kavramsal dilde söylenemeyeni anlatmak, maddesel gerçeğin ardındaki idealleştirilmiş gerçeği göstermek, tasarıyı, düşü, düşünceyi, duyguyu, kısaca amaçları o zamana değin alışa geldiği gibi, belli yaşantıların içeriğini anlatmak değil, bu yaşantıları doğrudan doğruya sahnede canlandırarak yeni bir gerçek, bir sanat gerçeği yaratmaktır. Bu dönemin sanatçıları gerçekçi tiyatronun en büyük yanlışının sanat gerçeği ile yaşam gerçeği arasındaki ayrıma göstermiş olmasında buluyorlardı. Bu nedenle benzetmeciliğin sınırları aşılamamıştı bir türlü.

"İki tür gerçek vardır" diyordu Tairov: "Yaşam gerçeği" bir de "sanat gerçeği".

Meyerhold'a göre de tiyatronun görüneni yansıtmaya çalışması yanlıştır. Çünkü tiyatronun kendine özgü dili, anlatım biçimi ve yasaları vardır.

Craig ve Meyerhold'un 1910'larda temelini atmış oldukları tiyatronun devamı sayılan Bauhaus tiyatrosundan tiyatroya sosyal içerik kazandırmaya çalışan Piscator'un tiyatrosuna değin birbirinden ayrı doğrultular gelişen akımların ortak yanıdır. Görsel sanatlardan gücünü alarak tümsel bir tiyatroya yönelen Bauhaus tiyatrosu (plastik anlatım araçları, maske, dans, pantomim ve müzikten yararlanılıyordu) teknik-çağın getirdiği olumsuz etkenleri savaşın yarattığı bunalımları, sanat ve yaratıcılık yoluyla aşmayı amaçlar. Tiyatroda öznelciliğe tepki olarak gelişen Piscator'un tiyatrosundaysa, film kestirim vb. öğeler başta olmak üzere tüm teknik olanaklar, geniş halk yığınlarının, özellikle ezilen sınıfın sorunlarını çarpıcı bir dille gözler önüne seren bir araç olarak kullanır.

B. Brecht 1939'da çıkan bir yazısında Piscator'u eleştirir, tiyatrodaki diğer deneysel akımlar gibi, onun tiyatrosunun da teknik araç ve gereçlere aşırı ağırlık vererek, bir tür yanılsamaya saplandığını söyler.

Piscator'da da tiyatro yine düşünmeden çok duyguya, coşkuya yer veren dar anlamda bir benzetmeciliğe saplanmıştı.

YABANCILAŞTIRMA

a) Anlatma aracı olarak yabancılaştırma

Brecht'in tiyatro kuramı 1930'u yıllarda doğar. 1930'larda deneysel oyunlarını yazdığı dönemde, kendi tiyatrosunu dramatik tiyatronun tersine canlandıran değil, anlatan (epik) tiyatro olarak tanımlar. Daha önce gördüğümüz gibi Strinberg'den dışavurumculara değin süregelen gelişim içinde, doğacılık geleneğine karşı çıkan sanat akımları, öznelciliğin sınırlarını aşamadıklarından, canlandırmaya dayanan dramatik tiyatro anlayışından tam kopamamışlardı. Gerçeğin bir kesitine olduğu gibi canlandırma çabası, yerini giderek iç dünyanın, görülerin duyguların yeni yeni imgelerle canlandırılmasına bırakmıştı.

Bu gelişim Piscator'un politik tiyatrosuyla aşılmaya çalışılmış, ancak bu kez de sosyal sorunları irdelemeye çalışan bir bağlam içinde tiyatro yine gerçek sanat ayrımını ortadan kaldırmış ve sığ bir benzetmeciliğe düşmüştü.

Brecht'in tiyatrosundaysa yazar, gördüğü ya da duyumsadığı dünyanın benzeri bir dünyayı canlandırmaya çalışmaz, benzetmeci tiyatro geleneğinden bağımsız olarak kafasında kurduğu, tasarladığı bir dünyayı anlatır izleyicilere. Sahnede bu dünya koro, pantomim, dans, müzik gibi açıklama ve anlatmada yardımcı olan öğelerle somutlaştırılır. Brecht "yabancılaştırmayı" anlaşılması amaçlanan olgunun alışıldık, bildik olandan soyutlanarak, şaşırtıcı beklenilmedik olana dönüştürülmesi" olarak açıklar. Brecht'in 1930'larda dünya görüşünün iyice belirginleşmesiyle yarattığı tipler giderek daha çarpıcı, daha canlı bir boyut kazanır. Örneğin Sezuan'ın İyi İnsanı, Cesaret Ana, Kafkas Tebeşir Dairesi gibi oyunlarında tıpkı dramatik tiyatroda olduğu gibi özdeşleşebileceğimiz, acılarını dertlerini paylaşabileceğimiz insanlarla karşılaşırız. İyi insan Shente'nin acımasızca sömürülmesi, Cesaret Ana'nın savaşta çocuklarını yitirmesi, hizmetçi kız Grusche'nin yabancı bir çocuğu benimseyip onun için savaşması, izleyiciyi duygulandıran çarpıcı olgulardır.

Yabancılaştırmanın bu bağlamda amacı, konuyu izleyiciden uzaklaştırarak bu çarpıcılığı kırmaktır. Örneğin Sezua'nın İyi İnsanı'na baktığımızda, bu oyundaki gerçek dışı, düşsel öğeler, gösterilen olayları değişik açıdan değerlendiren ara oyunları, oyun kişilerinin yer yer rollerinden çıkıp izleyicilerle konuşmaları, olay akışını kesintiye uğratan şarkılar vb. duygusal yaklaşımı önleyerek, konuyu düşünsel düzeye aktaran, böylece çeşitli açılardan, çeşitli düzlemlerde anlatılmasını sağlayan yabancılaştırma etkenleridir.

Brecht'in soyut deneysel oyunlarının dışındaki tüm oyunlarında duyguya geniş çapta yer verdiğini, ancak kendi başına bir bağımsızlık kazanmasının, yabancılaştırma yoluyla önlenerek düşünmenin denetiminde tutulduğunu görüyoruz, başka bir deyişle oyunlarındaki çarpıcı kişiler ve olgular, yazarın bize iletmek istediği düşüncenin hizmetindedirler.

Yabancılaştırma sadece oyunun kurgusunda değil, sahneleme ve oyunculukta da önemlidir. Brecht'in tiyatrosunda dramatik kurgu, sahneleme ve oyunculuk birbirinden ayrılmaz bir bütünü oluşturur.

b)Yabancılaştırmanın eleştirel işlevi

Yabancılaştırmanın yazara, duyular dünyasını denetimi altına alarak, düşüncelerini dilediğince biçimlendirme olanağını vermesi, onun yaşadığı çağın sorunlarıyla yoğun biçimde hesaplaşmasına olanak sağlar. Brecht' e göre düşünceleri duygusallığın içinde boğarak gelişmesini önleyen, sorunları duyular

dünyasının dar sınırları içinde kalarak tek yanlı bir bakış açısından yansıtmakla yetinen dramatik tiyatro anlayışı çağın sorunlarını çözümlemekten uzaktır. Yansıtmak değil, oluşturmak olmalıdır çağdaş sanatçının amacı, kafasında kurduğu, tasarladığı dünyalarla sorunlara yeni yeni çözümler getirmek olmalıdır. Yaratıcılığa sınırsız olanaklar tanıyan yabancılaştırma, gerçekleri açığa çıkartan büyülü bir gözlüğü andırır. Bu gözlüğü takıp da çevremize şöyle bir baktığımızda, şimdiye değin dikkatimizden kaçan, ayrımsamadığımız, görmediğimiz olguları bir bir seçmeye başlarız. Örneğin Brecht'in ilk oyunlarından olan Küçük Burjuva Düğünü'nde çok iyi tanıdığımız bir dünya, burjuva dünyası türlü grotesk öğelerle benzetmecilikten öylesine uzak bir açıdan gösterilir ki, bu dünyanın iç yüzü tüm gerçekliğiyle açığa çıkartılmış olur.

Brecht, Küçük Burjuva Düğünü, Adam Adamdır, Üç Kuruşluk Opera, Magahonny Kentinin Yükselişi Ve Çöküşü gibi yabancılaştırma kuramının doğuşundan önce yazdığı grotesk oyunları ve parodilerinde, kokuşmuş bir burjuva düzenini, bu düzenin yozlaşmış insanlarını tüm çıplaklığıyla gözler önüne serer. Adam Adamdır'da bir insanın nasıl belli koşullarda kendi benliğini yitirip robotlaşabileceği anlatılır.

Brecht 1930'larda dünya görüşünün iyice belirginleşmesinden sonra yazdığı oyunlarındaysa yalnızca olumsuz bir durumu göstermekle yetinmez, aynı zamanda bunun nedenleri üzerinde durup kaynaklarına

Devrimsel zamanlar

ERDAL SEKİZKARDEŞ

Selamsız sabahlara göz kırpmak
Şimdi...
Öznesi yoldaş olan yorgun cümlelerden
Geriye kalmış öksüz yüklemler...
Bir rivayettir bizde
Yeni nesillere nüksetmiş
Köklü yaşamlar
Her satır sonunda tekrarlanan
-miş'lerdir...
Gözlerin görmediği ama bildiği
o çetin, o riyakar bir o kadar da
Esarete karşı isyankar...
Aydınlık yolunda önleri kesilen
Aydın yüreklerin
Karanlığa teslim edildiği,
Nihilis namluların nişane olduğu,
Aşkların yüreklerden savrulduğu
Tenasüh tanıklı zemheri akşamlar...
Hatıralara kazınmış bir
Orta oyunuymuş meğer;
Kim vurduya gitme oyununda
Baş rollerin dağıtıldığı
Tam 12'den vurulmuş
Eylül yüklü puslu zamanlar...

Amed'in surlarında yankılanan
Bir çığlıktır devrim...
Munzur'un sularında coşmak,
Hürriyete kanat çırpmaktır.
Sevgilinin gözlerine
Göz yaşı ile dokunmak,
Ahmede Xani'nin mezarında
Duaya durmak.
Yasaklı bir ezgiyi
Bağıraraktan çığlıklaştırmak,
Gökyüzüne haykırmaktır...
Yahut
Umut takviminde aşina olmaktır
Faşizmden uzak
Gelecek zamanlara...

iner. Bu durumları yaratan güçler nelerdir? Bu güçler nasıl ve hangi yöntemlerle insanların uyanmasına olmaktadır? Amaçlanan refah toplumuna hangi ödünlerle yönelinmektedir? Oyunların tümünde bu soruların üzerinde durur. Bu oyunların özünü oluşturan ezici güçlerle ezilen halk çatışması, seçtiği konuya göre çeşitli biçimlerde ortaya çıkar. Örneğin Mezbahaların hutsal Jahannası'nda mezbaha krallarıyla emekçiler Ana'da işveren ve işçiler, Cesaret Ana'da savaştan yararlananlar ve savaş kurbanları, Galilei'nin Yaşamı'nda gerici güçlerle aydın kişiler arasındaki çatışma gösterilir. Kimi kez de ezen-ezilen çatışması, tek bir kişinin ikilemi olarak ortaya çıkar. Sezua'nın İyi İnsanı'nda insana insanca yaşama hakkını tanımadığı çarpık bir düzende, iyi insan Shente'nin yaşamını sürdürebilmek için zaman zaman kişiliğini değiştirerek sömüren rolüne geçmesi buna bir örnek verir.

Brecht tiyatronun ancak bu dünyayı değiştirebildiği oranda bir anlamı olduğuna inanır. Yeni bir dönemin, endüstri çağının kurucusu, büyük teknik atılımların yaratıcısı olan günümüz insanı, ezen-ezilen ilişkisini dayanan bu çarpık düzenin kökenini bulup kurutmadıkça, kendi yarattığı teknik dünyayı onu her an yok edebilecek olan korkunç bir güç olarak bulacaktır karşısında.

Bu yeni, insan, eski insanın düşündüğü gibi olmayacaktır. Makineler onu değil, o makineleri değiştirecektir.

"insanın içinde çok şeyler vardır" der Brecht. "Ve ondan çok şeyler çıkartılabilir. Olduğu gibi kalması gerekmez insanın, onu olduğu gibi değil, olabileceği, olması gerektiği gibi görmeliyiz... Bu nedenle kendimi onun yerine değil, tümümüzün sözcüsü olarak onun karşısına koyuyorum. Bu bakımdan tiyatro gösterdiği şeyi yabancılaştırmalıdır".

Görüldüğü gibi Brecht hem kendinden önceki tiyatro biçimini değiştirmekle (yabancılaştırma yoluyla) kalmamış, tiyatroya sınıfsal bir nitelik katmıştır. Ve kendinden önceki Piscator ve diğerlerinden daha estetik daha sanatsal bir nitelik katmıştır. Brecht'in yabancılaştırma (epik) tekniğini sonrasında kullanan Peter Weiss, Peter Handke ve diğer birçok isim her ne kadar Brecht'in sınıfsal özünü tiyatroyu kalıba solmak ve daraltmak biçiminde eleştirseler de bu konuda yanıldıkları açıktır.

Brecht'in yabancılaştırma tiyatrosu, tiyatroda bir devrim niteliği taşımaktadır. O yapıtlarıyla sınıflı bir toplumda yaşadığımızı ve bunun değişmesinin gerektiğini açık seçik ortaya koymuştur. Evet, O komünist bir sanatçıdır ve tiyatroda bir devrim yapmıştır.

Komünizm akla uygun olandır, başarılması zor olan 'kolay'dır.

Birçok yakınmaya bir tek yanıt yeterlidir

A. KARABAĞ

Aç mısın, diyorsun mektuplarında, Mahir kardeşim,
on dört yıldan beri para kazanılacak, araba, kat alınacak,
eşe dosta el uzatıp yardım edilecek bir memlekettesin?

Önemsemiyorum yemekleri, birkaç sosisle, bir dilim
peynirle de idare ederim, sade pirinç pilavıyla da.
Bir pişirir, pir pişirir, iki günü geçiririm onunla.
Haşlamalar, kıymalı makarnalar, güveç ve benzeri
sebzeli yemekler de hazırlarım, birden fazla öğün içindir.
Genellikle sofram beni bir çeşit yemekle yemekler,
ne ben yakınırım, ne o, kimseye de imrenmeyiz.
Bilinçli beslenme ölçülerine göre soruyorsan,
bir üst açlık halidir ama sofram cömerttir, ne biterse
kendinden, tümünü sunar bir memleket de otursa başına.
Gerisi mi, lezzetin laf salatasıdır, dosta sergilenmez;
zaten dolmalık patlıcan gibi içleri boşaltılıp,
kıvır zıvırla doldurulacak adamı seçmesini bilirler,
süründüreceklerini de, eğer böyle olmasaydı, bir yılda
finansın asalak girdileri bire, ikiye katlanmazdı uzaktan
isimleri sizlere cazip gelen bu egemen coğrafyaların.
Bu tip şeylerin üzerinde pek fazla kafa yormam,
ısrarla sorduğun için yanıtlamak zorunda kalıyorum;
son gelen mektuplarını da okudum, nasıl duymuşsan
bilmiyorum, aynı şeyleri yazmışsın yine.
Aç bırakılması gerekenlerdenim, altmış üç kilogramlık
fizikî ağırlığıma, Dünya'nın herhangi bir bölgesinde
bir yer bulunur ama sizlerden aldığım ve göğsümün içinde
kutsal bir emanet gibi sakladığım bu tapılası varlığa
bir sığınak bulmak çok zor, işte bütün sorun bu!
Gazeteleri, televizyon haberlerini izlemiyor musunuz,
meselâ Darfur'daki kampları, Asya'daki sefaletleri...
Dilim varmıyor demeye, her yıl bir yanımızı vuran
depremler, gerçek halimiz nasıl gözler önüne seriliyor;
benim yoksulluğum, sürünmüşlüğüm mesele mi,
avuçlarımızdaki bir dünyayı sahalarına alıp onunla,
terbiyeli sirk maymunları gibi oynayanlara karşı halklar
mutfağında emeğin, umudun işçiliği, ne şereftir bana,
bundandır mutluluğum; sağlıcakla, Mahir kardeşim!

Şiir ve şair sesleri

İLHAMİ ÖZER

Şiir, seçilmiş duygulara özenle giydirilen dil ipeğidir. O ipeği kesip biçip, diken, üzerine oturtup yakıştıran terzi de onun şairidir.

Bu güne dek hiç kimse -Homeros'tan son şaire kadar- şiirin tanımını yapamamıştır. Kimi, kelimelerle resim yapmaktır, demiş. Kimi, kelimelerin macerasıdır diye özetlemiş. Kimi, edebiyatın doruğudur diye değerlendirmiştir. Kimi, güzel söz söyleme sanatıdır diye katkı sunmuş. Kimi, dil de yangınlar çıkarmaktır diyerek noktayı koymuş. Ben de, bir kafa da bulunan saça katkı misali -o katkıyı bir kıl olarak düşünün- onu "3S" biçimin de formüle ettim: Söz... Ses... Süs...

Bir arkadaşla bir keresinde rakı içiyorduk. "Yav kadim dost, ben, senin kendi şiirlerin de kullandığın kelimelerin hemen hemen hepsini konuşurken kullanıyorum, ama şiir tadı alamıyorum, seninkinde sanki melodi gizliymiş gibi geliyor bana..."

Ben de onu kızdırmak için "Turgenyef, şiir ilahların dilidir" diyor, dedim. O da takılmak için, bana "Homeros" derdi hep. Bu kez; "Ne yani sen ilah mısın?" "Ben ilah değilim, Homeros'um."dedim. Rakı kadehini, kadehime tokuşturmadan kahirane bir fırt alıp, "Sana Homeros dediysek, şımar demedik". Ben de, kadehimden bir iki fırt aldıktan sonra yanıt olsun diye, "Sen kelimeleri gelişigüzel kullanıyorsun, çünkü: Amacın konuşmak. Ama ben, seçiyorum, çünkü: şiir yazıyorum, zırto!" deyince hafif gülümsedi. "Zırto" deyince mutlaka gülümserdi. Çünkü o sözcüğün ardından o da bana rakıyı fırt diye çektiğim için "fıto" derdi. Ama o, o sözcüğü kullanmadan, "Düz lise öğrencileriyle, fen lisesi öğrencileri bir mi?" dedim. O da kadehini tekrar kaldırıp kadehime değdirdi, ardından "Benim kadim dostum, fırtom, anlaşılan sen kelimeleri sınavdan geçirerek şiirine alıyorsun..." Ben de "Bak işte tam üstüne bastın." deyip birer fırt daha aldım rakıdan.

Edebiyat öğretmeni bir dostumla yolculuk yapıyorduk. Adı önemli değil. Ama şu dizesi önemli. O edebiyatçı, ben şair olunca konu ya şiir olur ya öykü ya roman... Laf arasında, "Sence şiir nedir?" diye sordum. "Şiir, her şey gittikten sonra geriye kalandır." diye cevap verdi. Nutkum kesildi, "Homeros'a mı ait?" dedim. "Adı önemli değil" dedi. Şiiri bu denli iyi tarif eden bir dizeye ilk kez rastladım, ya da duydum. Bir suskunluk yaşadım. Düzenin kendisi bir kilitti, anahtarı da pırlanta. Açmak istedim, cesaret edemedim. Bir değil kırk anahtarı vardı sanki. Şaşkınlığımı gören arkadaşım "Peki sence şiir nedir?" diye sordu. Vereceğim yanıt, o güzel tarifin yanında gururla duracak kadar diri, canlı ve güzel görünümlü olmalıydı. Biraz düşündükten sonra şöyle yanıtladım "Şiir, bir denizi eleye, eleye söze içirmektir. Diğer bir deyimle, söz ne kadar hafifse -ki bu hafifliği yüzünden hep kâğıtlarda taşınır- o kadar ağırdır. Onu da kâğıt taşır. Arkadaşım beğenmiş olacak ki "Bunu söyleyen kim?" dedi. Ben de "Adı önemli değil" deyince hafif gülümsedi ve ayrıldık.

Akşam karanlığından sonra, yatsı derken geç saatlerin karanlığı karşısında aydınlık odamın içinde masamın başında gündüz ki "şiir her şey gittikten sonra kalandır"ı düşünüyordum. Giden neydi, kalan neydi? Her şey gittikten sonra ne kalır? Kalırsa şiir kalır. Bu büyülü dizeyi hangi büyücü söylemişse, adını söylemediği için bilmiyorum. Ama bildiğim ya da kulaklarıma dökülen sözcük şelalesinden yakaladığım kadarıyla ve o sözcüklerin yardımıyla yaptığım benzetmeye göre "Amed ve Dersim" birer şiirdir. Birinin sesinin adı Dicle, diğerinin ki Munzur'dur. O iki şairin bitmek tükenmek bilmeyen sesleri hep akıp gittiği halde iki-

dört yol ortasında bir adamın bir adama söyledikleridir

İLKER GÖNEN

ey arkadaş
hani o ezberlediğin hayat var ya
sınavda çıkmayacakmış
öğretmen söyledi

2006 Mersin

si de yine Amed, yine Dersim'dir.

Şair ihsan Fikret BİÇİCİ; "Adınla vurulup ölmek" adlı kitabında "Buz tutmuş bir şafaktı" isimli şiirin de gitmeyi şöyle anlatıyor:

Adına ağıtlar yüklenen şehir
Katli vacip sayıldı çok dönemde
Hep sırtından hançerlendi Diyarbekir
Aktıkça kan ağladı Dicle
Püskürdü öfkesini Karacadağ
Her gelen hükümdar kavlince
Yasalar, yarasalar gece karanlığında
Yine de güller yeşerir ki hiçbir güle benzemez
Toprakla tohum baş başa kaldığında
Sesin ağlamaklı ama kâr etmez.
Kaç dîne inansan ve kaç dili konuşsan
imana da inkara da hiç biri yetmez...
Bu şiirin sonunu da "kalma" adına şöyle bitiriyor:
"Yaşayacak ne kadar ömrü kısa olsa da
Ucuz karanlıklara alışıktır geceler
Bir şeyler kalır elbet sesleri kaybolsa da"

Tarih; O kadim şehirden nelerin gittiğini, nelerin kaldığını bir gün mutlaka açıklayacaktır. Yazar, şair ve ressam Muzaffer ORUÇOĞLU Dersim adlı şiirin peşine takılıp onu hâlâ aramaktadır. Şöyle diyor: Ölmüş bir karıncanın gökyüzüne bakan gözünde mi? şahin korkusundan kaya kovuğuna sığınan güvercinin nabzında mı? Çıplak ayaklı sefil bir budalanın herkesi güldüren ama Dünya'yı yerinden oynatan sözünde mi? Nerede Dersim?

Tarih, Dersim'e ait kemik soruları, Dersim Dağları'nın mağaralarına gizleyerek bir gün onları maden olarak ortaya çıkaracak ve en iyi bir şekilde işleyecektir. Dersim'den neler gittiğini öğrenmek isteyen Muzaffer ORUÇOĞLU'nun DERSiM adlı romanını okumalı ve neler kaldığını öğrenmek isteyen de...

Lisedeyken İmge adlı bir kızla tanıştım. Güzel değildi, ama masum ve cana yakındı. O zaman bana "Donjuan" derlerdi. Her kızla rahat konuşabiliyor, ama hiç birine ilan-ı aşk yapamıyordum. Bir gün İmge'ye "Adının anlamı nedir?" diye sordum.

— Ne bileyim valla, hiç düşünmedim, biliyorsan sen söyle dedi.

— "Kirpikleri saçları gibi taralı, kuğu boynundan akıp çıplak memelerini ve haya yerlerini kapatarak uzayan saçlarıyla şiirin ta kendisi olan" dedim.

— Ama ben öyle değilim, dedi

— Mecnun'a sormuşlar "Bu kara, kuru kızın neresini seviyorsun?". Yanıtı şu olmuş "Siz ona benim gözlerimle baktınız mı hiç?". Başını öne eğip gitti. Bir ara sözlüğe baktım, karşılığı hayal sözcüğüydü.

Kendi kendime "Herhalde İmge denen kızı öyle hayal etmişim" dedim.

Ama Cemal SÜREYYA imgeye "şiirin belkemiği" diyor. Merak edip bir de Kürtçe sözlüğe baktım. Karşılığı "hêma" idi. Okurlar bağışlasın beni, hayal kelimesi çok yavan geliyor, ona hayal ötesi desek daha güçlü olmaz mı? Söz Kürtçe'den açılmışken Baba Tahir Hemedani'den bahsetmem şart. Bakınız şu dörtlükte ki imgesine:

Delal, hevdu çavê min du qesrate ne
Cihê piyên te nav du çavê mi ne
Ditirsim tu xafil gav biavêji û
Bi mi jangên min biêşin piyên te

Sevgili, iki gözüm senin iki sarayındır
Ayaklarının bastığı yer iki gözümün arasıdır
Korkuyorum, irade dışı bir adım atarsan eğer
Kirpiklerim ayaklarını incitir...

İmge bence şiirin en değerli madenidir. Onun mucidi şairdir. O bulduğunu kendi işler, kendi süsler. Şiirin tanımsızlığı imge denen madene değer biçilemeyişindendir. İmge bir krater gölünün dibine dalıp onu balık gibi yakalamaya benzer. Şiir mi yazıyorsun?

Üşüyor göz yaşların

MÜSLÜM ASLAN

Sen ağladığında
Demet demet yıldızlar serpiştirdim ayaklarına

Dingin gecelerime düşer çiy damlaları anılarımın
Kokusu hıçkırığının ve tılsımı gözlerinin
Kan revan içinde ellerim
Sularla söyleşmekten
Toprakla yüzleşmekten
Kırgınlıklara yeşeren sebepleri yolmaktan geliyorum
Mutluluğun koynundan düşmüş bir anahtar
Çocukluğuma takılan bir tebessümle
Sana kavgalara küskün sözcükler topluyorum
Kalbimi griden yıkayıp geleceğe
gelişine saklıyorum
yine de üzülüyorsun
tutuşup tutuşup kirpiklerin
üşüyor göz yaşların

oysa ben
sen ağladığında
yıldızlar serpiştirirdim ayaklarına

Sesin suya gelirse

BAYRAM YAĞ

sesin suya gelirse
çiğ düşer
selvim.

esmer bir gülümsemeyle
saçların uyusun dizlerimde.

ismim döküldü
sulara
dudakların sıcacık
bölündüm, dağıldım
beni avuçla

Kendine bir derinlik bulacaksın. Bir usta gibi o derinliğin duvarını sözcüklerin müziğiyle öreceksin. Sözcüklerin müziği dil sesleridir. Asonans ve aliterasyon adlı bu sesleri vurgu, ton içeri gibi kavramlarla harmanlaştırmak bir görevdir. Bunu yaptığımız da şiir, dil denen bahçede bülbül gibi şakır. Ahmet Arif, İbrahim Tatlıses için "Hançeresinde bir orkestra taşıyor" derken şiirin farklı ama uyumlu seslerinden mi bahsediyordu? Bence Kürt dengbejleri için de bunları söylemeliydi. Çünkü vurgu, kestirme, kısaltma ve uzatmalar onların dokuduğu dokumaların ses bezleridir. Şıvan Perwer'in "Ki me ez" parçası bir örnektir. Bu satırların yazarı Kürtçe şiir yazdığı için o sesleri duyan biri olarak diyor ki:

"Ziman tevna wêjeyê ye" yani "dil, edebiyat üreten bir dokuma tezgâhıdır". Şiiri çevirmek ise o tezgâhta kullanılan renkleri ve sesleri söküp, o biçime, kalıba başka ses ve renk ilmiklemek kadar yanlıştır. O zaman şiir keçeye dönüşür. Rengi ve sesi boğdurulan bir şiir, etinden, lezzetinden yüzülen balık iskeleti gibi değersizleşir. Şiirde ki ses nasıl önemliyse, canlılarda ki sesler de örneğin, ateş ölürken "cıss" diye bir ses çıkarır, yılan korktuğunda "tıısss" der. Bebek yüzünü anasının memesine gömerken homurdanır, vahşi bir aslan yavrusunu yalarken gözbebeklerine oturan sevinç ışıklarını kimse tarif edemez. Yavru bir kuşun, anasından yem beklerken "cik cik" edişini kim açıklayabilir? Anaların katledilen çocukları için yaktığı ağıda hiçbir yürek dayanamaz. Bütün bunlar şiiri besleyen malzemelerdir. Bu tadına doyulmayıp, lezzeti tarif edilemeyen şey şiirdir.

Nazım, "Sen mutluluğun resmini yapabilir misin?" derken, kafamızda ki çağrışımlara konan şiir kuşları hangi dilde öterler? Gazeteci Vecdi Erbay bir yazısın da, "İran'da 70.000 şair var" diye yazmıştı. Türkiye'de kaç şair var, bilmiyorum ama Kürdistan'da her köy, her aşiret bir şiir kitabıdır. Her dengbêj kitapsız bir şairdir. Aziz Nesin "Türkiye'de sokak kedileri kadar şair var" demiş. Bu olayı bir yabancı şairle olan sohbetinde de açıklamış. Benim kanımca dünyada en çok on, Türkiye'de yüz şair var, gerisi mezarlardaki ölülere şiir okuyanlardır...

Bu saptamayı bir okur, bir şiir sever olarak yaptıktan sonra; şair, derin bir denizdir, şiir de o denizin en dibinde ki istiridyedir. Hakiki inci, o istiridyenin içinde gizlidir. Şiirin inci olduğunu Muzaffer ORUÇOĞLU şöyle belirtiyor:

"Şiir, dilin ve yaşamın gözbebeğinden yayılan ışık. Yüz bin sözcüğün, yüz bin fikrin, bir tek minnacık inciye dönüşerek, gülümsemesi. İlkesizlik, insanın özü. Derinlik aşkı. Çatışmanın tatlı armonisi. Fazlanın zerreciğine dayanamayan. İlk kurşuna dizilen. En son ölen. Hüznün, aşkın ve isyanın ana kaynağı. Kimliğini alnın da taşıyan".

Bir de bu konuya şair Şükrü Erbaş dostumun penceresinden bakalım:

"İnsanın yalnızlığına tutunma çırpınışının öteki adıdır. İnsanın, insanlara sunduğu bir özürdür. Kalabalığa gönderilen bir yalnızlık elçisidir. Hayal anahtarlarıyla gerçeğin kapısını açma büyüsüdür. Önüne bakan insanların katettiği yoldur. Zamanın kalbe açtığı kesiklere yine zamanın bastığı küldür."

Rastlantı ya, tam bu satırları yazarken, yıllar önce adı İmge olan bayan hal hatır sormak için bana telefon açtı, konuşması biterken bana şu iki dizeyi söyledi.

"Neyi sınadılarsa az, adından da mı anlamadılar ilahi Yılmaz".

İki imgeyi de sevdim, bir isteğin var mı? dedim.

– Var, dedi.

– Söyle, dedim.

– İçinde "ben" olan bir iki dize de sen söyle.

Ben de Sayın İhsan Fikret BİÇİCİ'den şu dizeleri okudum:

Değişir mi gecenin kül olmuş rengi
Sıkılgan sesini soyunup gelsen
Geçmişe uzanan yolculuk gibi
Yatağımda tövbesiz bedeninle terlesen
Başlangıcı bir sevdaysa ne değişir ki?

Bir sessizlik yaşadım, Nazım'ın "Her sükut bir yükselişe gebedir" dizesini anımsadım.

Titrek ve ağlamaklı sesiyle. "Keşke adım Leyla olsaydı" dedi. Telefon kapanırken ses çıkarmadı...

Dolmuş

ZAFER DORUK

Karanlığa gizlenen yağmur far ışıklarına tutulunca renkli çizgilere dönüşüyor. Dolmuşta yalnızım. Sürücünün kafası bozuk. Ara sokaklara, kaldırımlara bakınarak müşteri arıyor. Hızlı yürüyen biri bu dolmuşu geçebilir. Sokak köpeklerinden, turunç dallarında şakalaşan sığırcıklardan, feneri nerede söndüreceğine henüz karar verememiş gececilerden başkası yok ortalıkta.

Koltuğunda bir çeyrek dönerek oturmuş sürücü, ara sıra beni aynadan dikizleyerek sırf inat olsun diye bağrı yanık arabesk kasetlerden birini sürüyor teybe. Akşama kadar kapı kapı dolaşmışım, yorgunum, birkaç işyeri patronu umut verip yarın gelmemi istemiş, kafam oralarda, bana ne sürücünün afra tafrasından? Mahalle kahvesinde oturup kumar izleyen biri olur ya, yanında oturduğu kumarcı şanssızlığını ondan bilerek gözünün döndüğü bir anda kalkıp kafasına sandalyeyi geçiriverir. Bu da öyle işte. Bu uzun hattı tek yolcuyla gitmesinin sorumlusu benmişim gibi bakıyor. Kaset çaların sesini iyice açıyor, ayağını debriyajdan ansızın kaldırıp frene sertçe basıyor... Bir şey söylesem... Amacı beni örseleyip dolmuştan indirmek. Gecenin bu vakti bir dolmuş bulmuşum, iner miyim? Koltuğa iyice yapışıp direniyorsam da yararsız. Ne kadar saygısızlığı varsa gösterip tek kişiyle gitmenin acısını benden çıkarmaya kararlı. Aynaya bakmamaya çalışıyorum; çünkü göz göze geldiğimizde tepesi atacak gibi oluyor. Doğrusu suçluluk duymuyor da değilim. 'Oooh, kurulmuşsun arkaya güzel güzel,' diyor sanki. 'Babanın dolmuşu ya. Bunun kaç para benzin yaktığını biliyor musun oraya kadar? Nerden bileceksin ki? Bütün bildiğin kapağı bir an önce eve atmak. Yok öyle avanta, arkadaş! Paşa şoförü değilim ben. Boş giderim daha iyi.'

Durağa yaklaşıyoruz. Boyunlarını omuzlarının içine çekip birbirlerine sokularak bekleşen kalabalığı görünce seviniyorum. Sürücü, havalı bir kalkıştan sonra sert bir frenle duruyor. Öndeki koltuğa sıkıca tutunup kafamı demire çarpmaktan kurtarıyorum. 'Bak, sandığın kadar da uğursuz biri değilmişim,' der gibi bakıyorum aynadan. 'Tasalanma, kendimden başkasına şanssızlık getirmem ben. Günlerdir dolaşıyorum, küçük bir iş olsun bulamadım.'

İnsafsız. Aldırmıyor bile. Hatta gıcık olayım diye teybin sesini daha da açıyor. Üstüne bir de Amerikan sigarası. Paşa şoförü olmaktan kurtuldu ya, havası yerinde şimdi. Gözleri sabah kahvesi gibi tütüyor. Birkaç ördek daha düşürmek için -dolmuşçular bu saatlerde yoldan topladıkları müşterilere böyle derler- durup durup kalkıyor. Sıra bende. "E hadi be kardeşim," diye mırıldanıyorum, "boşa düşmedin işte. Sür de evimize varalım bir an önce. Böyle gidersen..."

'Ne o hemşerim, bir şey mi dedin,' diyor bakışları. 'Paşalık bitti. Beğenmiyorsan dolmuştan iner, taksiye binersin.'

İşte bir ördek daha. Onu da alıyor. Sıra ücretlerde. Saçları arkaya yatmamak için direnmiş, ince, soluk yüzlü bir genç parasını uzatıp, "Bir öğrenci alır mısınız?" diyor. Öğrenci ücreti alınıp paranın üstü uzatılıyor. Kasketi yana kaykılmış orta yaşlı biri, "Buradan bir emekli alsana yavrum," diyor.

"Bir emekli de buradan," diyor yanımda oturan yaşlı kadın.

Otuzunda bile göstermeyen şu kaytan bıyıklı da emekli ücreti ödüyor. Pekala bu delikanlı? "Bir gazi alır mısın buradan?" demez mi? Kırkına merdiven dayamış şu herif öğrenci ücreti ödüyor. Yakası bağrına kadar açık, altın dişli, saçlarını ortadan ikiye ayırmış şu kurnaza ne demeli peki? Elindeki tespihi şaklatarak, "Bir memur da buradan kes kardaş," diyor.

"Bir öğrenci de buradan."

"Bir memur."

"Emekli."

"Dul."

"Yetim."

"Malul."

"Gazi."

Az ötede binen iki polis hiç ücret ödemiyor. En çok da bu gücüme gidiyor. Ben ne diyeceğim şimdi? Bu kadar insanın içinde bir ben mi sivil ücret ödeyeceğim? Bunu yaparsam, hasılatın üçte birinin indirime gittiğine üzülmez, bir benim sivil ödediğime sevinir bu adam, eminim. Kararlıyım, ona bu keyfi yaşatmamak için düşündüğüm şeyi uygulayacağım. Göreceğiz bakalım, kim kimden öç alıyormuş. Yüzünün ne renge gireceğini doğrusu çok merak ediyorum. Elimdeki bozukluğu uzatıp herkes duysun diye üstüne basa basa, "Bir kişilik işsiz!" diyorum.

Dikiz aynasından bakmıyor bu kez, dönüyor. Gözlerimin içine yılışarak bakıp, "İşsiz olmaz," diyor. "İşsiz kabul değil."

Sürgün

ADİL OKAY
adilokay@hotmail.fr

(Bürokrasi çok ağır işliyor bu memlekette. Avukatım hâlâ hakkımda çıkarılan tahditlerden bahsediyor. Bu tahdit kelimesi de bana hep tehdidi çağrıştırıyor. Birinden kurtulurken, hiç gitmediğim başka bir kentte, yeni bir 'tahdit' çıkıyor ortaya. Dönüş tarihimi erteliyorum hep. 'Gelme' diyorsun. 'Biraz daha bekle, sık dişini.' 'Gelme' diyor avukatım. Babam 'gelme' diyor, 'hava hala dumanlı, o uğursuz eylül sabahından beri.')

Aralık soğuğunu hissettim bu gün. Yarı açık cezaevimde gün sayıyor gibiyim. Sürgünde yaşadığım ülkede, başkent yakınlarında, küçük, şirin bir kasabaya geldim. Kasabayı boydan boya dolaşan bir kanal ve üzerinde salınarak gezinen nazlı beyaz kuğular, henüz yitmeyen sonbahar renklerine yaşam veriyor. Günlük yaptığım yürüyüşlerde, kanalın küçük ahşap köprülerinin üzerinde duruyor, kızıllaşan sonbahar yapraklarının suya düşüşünü, suda salınışını ve sudaki aksimi seyrediyorum... Sanki sonbahar hiç bitmeyecek, doğa sonsuza değin kızıl, vişneçürüğü, sarı ve kahverenginin tüm tonlarıyla kalacak.

Yaprak toplayıcıları çalışıyor. Sırtlarında elektrikli süpürgeye benzer bir alet, düşen yaprakları topluyorlar. Kimi ağaçların iyice dökülmüş saçları. Kimi ise kış çıplaklığına direniyor. Her gün azar azar soyuyor giysilerini. Sonbahar yaprakları süslüyor caddeleri, kaldırımları, yeşilini korumaya çalışan çimenleri. Rüzgâr çıkıyor bazen, yapraklar uçuşuyor havada. Geçenlerde kar atıştırdı. Ama ardından bastıran yağmur, karı yendi. Bekliyorum, sonbahar renklerine, kış mevsiminin simgesi olan kar beyazının katılmasını.

Bekliyorum seni... Yani hayatı...

Zaman akıp giderken aramızdan, yıllara meydan okumaya çalışıyorum. Son günlerde bakmıyorum aynalara. Yüreğimin dinmeyen sızısını dinlemiyorum. Kabuslarımı anımsamıyorum sabahları. Seni düşünüyorum. Seni canlı korumalıyım usumda. Cansız suretlerine bakmıyorum o nedenle. Sen bendesin ya, ben sende. İşte o görkemli bütünleşme anlarımızı, şiirli, şarkılı söyleşilerimizi düşünerek, yaşatmaya çalışıyorum senli anıları. Kimi geceler uyku gözkapaklarımı yorup, istemeden yatağa uzandığımda, seni gün içinde düşünmediğimi, seninle ilgili bir anımı yeniden yaşamadığımı fark edip dehşete düşüyorum. Seni düşünmezsem yitireceğimden korkuyorum, belleğimden kayıp giden onlarca fotoğraf gibi...

Uzun yürüyüşler yapıyorum her gün. Kasaba merkezinde bir kahve-barda mola veriyor, ayakta içiyorum kahvemi. Bazen de, boş bulduğum bar taburelerine tünüyorum. Kahveci güzellerinden gülücük alıyorum hep. Müşteriye gösterilen zorunlu nezaket gülümsemesi değil bu. Büyük kentlerde, kendimizi anonim hissettiğimiz kalabalıklarda göremeyeceğimiz, yeni bir yüz keşfetmenin heyecanı ve bu yüzü çekici bulmanın ifadesi olan içten tebessümler. Bana memleketi yani seni çağrıştıran, taşra kokan, naif gülücükler. Kimi zaman barda kahvemi yudumlayıp, günlük gazetelere göz atarken, barın gediklilerinden biri veya kahveci kadın laf atıyor. 'Bugün hava çok soğuk değil mi' ya da, 'Gördünüz mü doğalgaza zam geliyormuş' v.b. Genellikle sohbeti uzatmıyor, kesik yanıtlar veriyorum. Onlar da aksanımdan yabancı olduğumu anlıyor, bu kez nereli olabileceğimi ve bu kasabada ne yaptığımı merak edip, sorguluyorlar. Taşra kahvelerinde yeni bir yüz. Gizemli bir adam. Merak işte; insanları birbirine iten güdü, aşkın barutu. Ah ne yazık.. bende kalmadı.. tükettim senden uzakta...

Her sabah, ayrı bir kahvede veriyorum molamı. Hiç bir yere ve hiç kimseye alışmak istemiyorum. O kadınları beğenmediğimden değil. Tersine beğendiğimden. Ve canımın çekip başımın döneceğinden, yani korkumdan da olabilir. Bu kendimi dış dünyaya kapatma da sayılabilir. Nasıl yorumlanırsa yorumlansın. Sonuç bu. Bıkkınlık. Bu ülkeden bıktım. Gitmeliyim artık. Bu kasabada geçici arkadaşlıklar bile aramıyor, yalnız başıma gün sayıyorum. Bu ülkeyle, buradaki hayatla, seslerle, kokularla vedalaştım. Yıktım köprüleri. Kalamam, kalmamalıyım.

Evet sevgili. Yakında terk edeceğim, bu bir zamanlar heyecanla her kentini, her köşesini keşfetmeye çalıştığım ülkeyi. Özellikle başkentin her sokağında anılarım var. Keşkelerle dolu anılar.

Öyle sanıyorum ki ben, bundan sonra kimseye ait olamam. Ve hiçbir yere. Ve bu ruh hali sadece bana özgü değil. Sadece benim çılgınlığım değil. Sürgünlerin ortak hastalığı.

Biliyorum, istemeden mola verdiğim bir limandayım. Oysa nasıl isterdim senin yaşadığın kentte konaklamayı. Ah nasıl isterdim, kış soğuğuna karşın, kanal üzerinde, sonbahar yapraklarıyla birlikte, şu nazlı kuğular gibi süzülüp sana ulaşmayı. Sadece seni anımsayarak sana gelmeyi.

II

(Avukatım aradı senden sonra. Söylediklerini onayladı. Yakında müjde verecekmişsiniz bana. Tehditler, pardon tahditler bitmiş. Temiz kâğıdı yoldaymış. Bu kaçın-

cı müjde olacak. Af çıktı müjdesi. Yok, tam af değil, infaz affıymış, kaçak siyasileri kapsamıyormuş, yok, zaman aşımı siyasi suçlar için on yıl değil, yirmi yılmış. Her yıl başka engel. Her yıl yeni bir hüsran. Kim kimi affediyor. Ya ben, ya biz affedecek miyiz o güzelim eylül ayını uğursuz kılanları...)

Şarap kadehim devrildi birden. Yıldırım hızıyla uzattım elimi. Havada yakalamaya çalıştığım kadeh, yer çekimine uyarak kayıp gitti avuçlarımın arasından. Uğursuz bir gün dedim kendime. Reflekslerim zayıflamış. Ben ki, ya havada yakalardım düşürdüğüm bardakları ya da ayağımla hızını keser, kırılmasını engellerdim. Heyhat gel gör ki, bu gün ne düşen kadehi tutabildim, ne de kırılıp, şarabın yerlere dökülmesini engelleyebildim.

Üzülecek ne denli olay var yaşamda. Şarap gitti. Bardak kırıldı ve halı kirlendi. Her yer şarap lekesi. İşte kahrolası bir alışkanlık daha. Eş dost ne der kaygısı. Ne derlerse desinler. İyi ama şu lanet olası evde yalnız yaşamıyorum ki. Yalnız yaşamayan insan özgür olamıyor işte. 'Sanki yalnız yaşayanlar özgür mü' dediğini duyar gibiyim. Yalnız yaşasak da ev kirası ödemeye mahkumuz ve elektrik faturası. Polis olmasa da, konu komşu denetimi, otokontrol ve otosansür gerilimi. Dolaylı dolaysız ne fark eder. Hep denetim altında yaşıyoruz. Bu 'çok uygar, çok özgür' ülkede akşamları saat ondan sonra radyonun sesini kısıyor, ağız dolusu gülmeyi, türkü söylemeyi, yüksek sesle şiir okumayı yasaklıyoruz kendimize. Bir komşu, kibarca gelip uyarmak yerine, bizi polise ihbar edebilir diye endişeleniyoruz...

Sahi hiç düşünmemiştim gece yarısından sonra sevişmenin de suç olup olmadığını. Yarın gidip bir hukukçuya sorayım, sevişirken bağırmak, inlemek, ağlamak suç mu diye. Hangi fantezilere izin var, hangisine yok. Sanırım belli bir saatten sonra, sadece el ve ağız bağlama fantezisine izin veriyordur devlet. Varoşlarda, sosyal konutlarda durum farklı. Oralar 'Avrupa' değil zaten; Asyalı, Afrikalı göçmenlerin nara atıp, kadınları, çocukları dövüp yaşadığı kurtarılmış mahalleler. Yani anlayacağın sevgili, ne göçmenlerin, ne Avrupalıların arasında hayat hakkı yok bize. Bu dünyadan kopuyoruz. Yeni dünyalar da uzak bir düş. Ne olacak halimiz. Ne olacak. Bu soruyu sormaktan da yorulduk.

Zaman akıp gidiyor. Ve biz her geçen gün başka insanlar oluyoruz. Anlıyor musun korkularımı sevgili? Ben bıraktığın yerde değilim. O uğursuz eylül sabahında vedalaştığın adam değilim artık. Sen de aynı kadın değilsin. Bunu bilmemize rağmen, çılgın bir tutku bizi birbirimize çekiyor, sonu ne olursa olsun yaşanması gereken. Belki de şairin dediği gibi, 'Ben sana mecburum.' Sen bana mecbursun.

Ya ne diyordum, nerelere geldim.

Mesafeler ötesi

MEHMET PEKTAŞ

Uzakların yolcusuyum başım boş,
Ayaklarım birbirine dolaşıyor ikide bir.
Bedenim dursun koş ruhum koş;
Adımların değmediği yer senindir!

Değişmez sokaklar hep peş peşe,
Yürümeyle tükenecek gibi değil...
Adres sorulur mu benim gibi serkeşe,
Bütün nesneler gözümde aynı şekil.

Çekilmiş kaldırımlardan insanlar,
Canlı arıyor gözlerim her yerde.
Yüzümde yarım kalmış suçumun izi var;
Gözlerimde görünmez perde.

Gölgeler bir düzen içinde,
Geçtiğim yerler hep tanıdık.
Heyecanla döndüğüm her köşede,
Aklım şaşırmaya alışık.

Yürü der bir ses, bir başkası dur,
Bocalasam da yalnızlık çekmem,
Nereye gitsem gelip beni bulur;
Tek yoldaşım, vefakar gölgem!

Sahi sen bir enstrüman çalmasını öğrendin mi görmeyeli. Ya da yeni bir şiir, türkü belledin mi? Halk oyunları belki. Ya da Latin dansları. şimdilerde modaymış ya memlekette. Yani bir yenilik var mı senin cephede. Ben yoruldum yaşamaktan. Nefesim azaldı. Yıldızlara çıkmamız için nefesine ihtiyacım var. Bana bir şiir oku. Ya da şarkı söyle. Gitar çal, keman çal veya akordeon. Ya da dans et. Bir el ver bana. Çok geç olmadan.

Elin, elime değerse belki canlanırım... Sesin, sesime değerse belki şiir dökülür dudaklarımdan... Bedenin bedenime değerse belki... Belki yeniden yakalarım düşen kadehleri... Ve seni... Yani hayatı...

Sinema Notları

ANUŞ PAZARCIYAN

İYİLER...

Dönem filmi değil...

"Babam ve Oğlum", son dönem Türkiye sinemasının en çok seyredilen ve üzerine en çok konuşulan filmlerinden biri. GORA gibi, Kurtlar Vadisi gibi büyük reklam kampanyaları ile tanıtılmamasına rağmen, bütçesi sözkonusu filmlere göre çok daha küçük olmasına rağmen, seyirci konusunda bu filmlerle yarışan bir konumda idi "Babam ve Oğlum". Genelde büyük beğeni ile karşılandı, çok övüldü. Seyredenlerin hemen tümünü duygu yoğunluğu içine çeken, hemen herkesin "ağladığı" bir film "Babam ve Oğlum".

Filme gelen eleştiriler esas olarak "sol"dan geldi. Filmi 12 Eylül dönemini anlatan bir dönem filmi olarak gören kimi solcular, filmde çizilen devrimci tipinin gerçeği yansıtmadığı, geçmişine yeterince sahip çıkmadığı, ailenin sığınılacak son kale olarak yüceltildiği vb. tezleriyle eleştirdiler filmi. Bir bölümü filmi devrime ve devrimcilere saldıran bir film olarak gösterip filme gitmeme çağrısı vb. yaptı. Bir bölümü 12 Eylül kuşağının "bir takım mensuplarının çarpık devrimci prototipine itiraz etmekten aciz"liğine, "böyle acemice ergen masallarını yemesine" kızgınlığını dile getirdi. (bkz. İndymedia'da yürüyen tartışmalar; Post Express'te Osman Akhinay'ın yazısı vb.)

Babam ve Oğlum
| Türkiye 2006
Yönetmen ve Senaryo: Çağan Irmak
Oyuncular: Fikret Kuşkan, Çetin Tekindor, Hümeyra, Şerif Sezer, Özge Özberk, Binnur Kaya,Yetkin Dikinciler, Halit Ergenç, Tuba Büyüküstün, Mahmut Gökgöz, Bilge Şen, Erdal Tosun, Nergis Çorakçı vd.

Bence bu gibi sol eleştiriler filmi değil, filmde kendi görmek isteyip te, göremediklerini eleştiriyor. Bu eleştiriler bence bir yanlış anlama, yanlış bakma, yanlış seyretme ürünü. Film 12 Eylül dönemini anlatan, veya anlatma iddiasında olan bir dönem filmi olsa, o zaman getirilen bu gibi eleştiriler üzerine ciddi olarak tartışılabilir. Fakat "Babam ve Oğlum" bir dönem filmi değil. Derdi 12 Eylül dönemini anlatmak değil. "Babam ve Oğlum"un senaryo yazarı ve yönetmeni, Çağan Irmak, devrimci olma iddiasında, devrim için ve devrimci sinema yapma iddiasında olan biri de değil.

Onun "Babam ve Oğlum"daki derdi benim gördüğüm kadarıyla "baba oğul" ilişkisini anlatmak. Aslında bütün filmde geçerken değinilen toplumsal geri plan çok daha başka bir dönem de olabilirdi. "Babam ve Oğlum" öncelikle oğluna sevgisini ifade etmekte güçlük çeken, onun "iyiliği"ni düşündüğü için, oğlunun geleceğini belirlemek isteyen tipik pederşahi baba ile, ona başkaldırması ile kendini bulan oğulun karmaşık ilişkisini sorgulayan bir film. Bir baba oğlunun kaderini belirleyebilir mi? Buna hakkı var mıdır? Baba "gitmek isteyen" bir oğulu tutabilir mi? Tutamadığı zaman, gelişmelerden o mu sorumludur? Filmin genç, ölümcül hasta (ölümcül hastalığının 12 Eylül döneminin işkencelerinin ürünü olduğunu geçerken öğreniyoruz. Anlatılan ilişki açısından bu bir detay aslında.) babası Sadık ile onun toprak beyi babası arasındaki ilişkide anlattığı, dillendirilebilmesi için ancak ölümle karşı karşıya kalınması gereken baba oğul sevgisidir. Bu bağlamda bir dönem filmi değil, bir sevgi filmidir "Babam ve

Oğlum".

Baba-oğul ilişkisi, sevgisi yalnızca Sadık ile babasının ilişkisinde değil, aynı zamanda belki ondan daha çok Sadık ile annesiz ve bir süre babasız büyümek zorunda kalan (annesiz çünkü çocuk tam 12 Eylül gecesi doğuyor. Darbe gecesi sokağa çıkma yasağı sonucu, hastaneye yetişemiyor ana/baba. Anne doğumda ölüyor. Bir süre babasız, çünkü baba 12 Eylül döneminin yaygın tutuklamalarında bir süre zindanlara atılıyor, işkence görüyor. Bütün bunlar da aslında filmi dönem filmi yapmayan, geçerken anlatılan detaylar. Buradaki soru, 12 Eylül dönemine böyle bir filmde geri plan olarak geçerken değinilmesinin doğru olup olmadığı sorusudur. Ben neden olmasın diyorum.) Deniz arasındaki ilişki üzerinden filmin ana temasıdır. Bu bağlamda da film bir sevgi filmidir.

Babam ve Oğlum'da anlatılan Çocuk -Deniz- babasını kahraman görmek isteyen, kendi de o büyük kahraman yanında korkusuz küçük kahraman olmak isteyen, hayalinde kendi dünyasını kuran sevimli bir oğuldur. Babası ile ilişkisi, babasının babası ile olan ilişkisi ile özde aynıdır. Tek farkla, babası Sadık, dedesi ile olan ilişkisindeki yanlışlardan öğrenmiştir. Onu dedesine bırakırken istediği, Deniz gitmek istediğinde dedesinin onu bırakmasıdır.

"Babam ve Oğlum" bu ana tema yanında, aile üzerinde de duruyor. Sonuçta aile sığınılacak son kale olarak gösterilse bile, çizilen aile portresi, biraz uçuk-kaçık aile ilişkilerinde de aile içindeki bir dizi saçma sapan ilişki ve çelişkiyi de gösterdiği yerde, ailenin idealize edilmesini belli sınırlar içinde tutan bir portre.

Anlatılan aile ilginç mi ilginç bir aile. Her bir tip kendi içinde bir alem.

Baba içine kapalı, dışı sert, içte yumuşak, duyarlı, duygusal bir "ağa". Ağalık onun adeta zorlandığı bir rolmüş gibi görünüyor.

Anne, evin gerçek "erkeği" olan güçlü bir kadın.

Abla, keçi inatçısı. Kavgacı, fakat iyi bir pedagog.

Sadık'ın biraz zihinsel özürlü sevimli, duygusal kardeşi. Onun eşi, çocukları. Ailenin parçası olan kahya ve eşi. Bütün tipler çok iyi oyuncularla çok iyi çizilmiş tipler.

Aile bana çok sevdiğim Kusturica filmlerini hatırlattı.

Keyifle seyrettiğim bir film "Babam ve Oğlum."

Geri plan olarak 12 Eylül döneminin alınmış olması da bence dönem üzerine tartışmaları körüklettiği noktada kötü değil, iyi olmuştur. Bu bağlamda devrimci bir dönem filmi isteyenler için Çağan Irmak herhalde yanlış adrestir.

"Mustafa Hakkında Her Şey"de Çağan Irmak'ın iyi bir sinemacı olduğunu düşünmüştüm. "Babam ve Oğlum"da bu düşüncem güçlendi.

Bütün filmde beni rahatsız eden müziğin fazlalığı oldu. Her duygunun müzikle güçlendirilmeye çalışılması öncelikle görsel bir sanat olan sinema açısından bana ters geliyor. Bu bağlamda daha az daha iyi olurdu diye düşünüyorum.

"Rüşvet her şeydir!"

Filmdeki bir tekel yöneticisinin dünyanın durumunu açıklayan bu sözleri Syriana filminin kısa bir özeti gibi.

Syriana her şeyden önce Hollywood'un ne kadar güncel olduğunu, günceli ne kadar yakından izlediğini gösteren bir film.

Yönetmen, aslında iyi bir polisiye senaryo yazarı olarak tanıdığımız, Trafik için yazdığı senaryo ile Oscar kazanmış olan Steve Gaghan. Değişik düzeylerde iç içe geçirilmiş, birbiriyle ilişkisi yokmuş gibi görünen, sonuçta ama birleşen öykü anlatıcılığı Steve Gaghan'ın bilinen bir özelliği. Bu kez yazdığı öyküyü kendi filmleştirmiş. George Clooney, Matt Damon gibi Hollywood'un güncel yıldızları ile de oldukça karmaşık öyküye seyirci çekmenin yolunu bulmuş. İyi de yapmış. Çünkü anlatılan, kapitalist dünyanın nasıl yürüdüğünün öyküsü. Bu öyküde hiçbir şey göründüğü gibi değil. Her şey bir yandan çok karmaşık. Kimin eli kimin cebinde belli değil. Fakat diğer yandan her şey çok da basit: Dünyanın esas efendileri büyük tekellerdir. Bunların temel dürtüsü azami kârdır. Bunun için her şeyi yaparlar. Siyasetçiler, ajanlar, devletler bunlar için kullanılan araçlardır. Rüşvet bunların "iş"lerinde belirleyici rol oynamaktadır. Hele hele bu bugün dünya egemenliği için belirleyici olan petrolun ana yataklarından biri olan Ortadoğu'da bu çok daha açıktır.

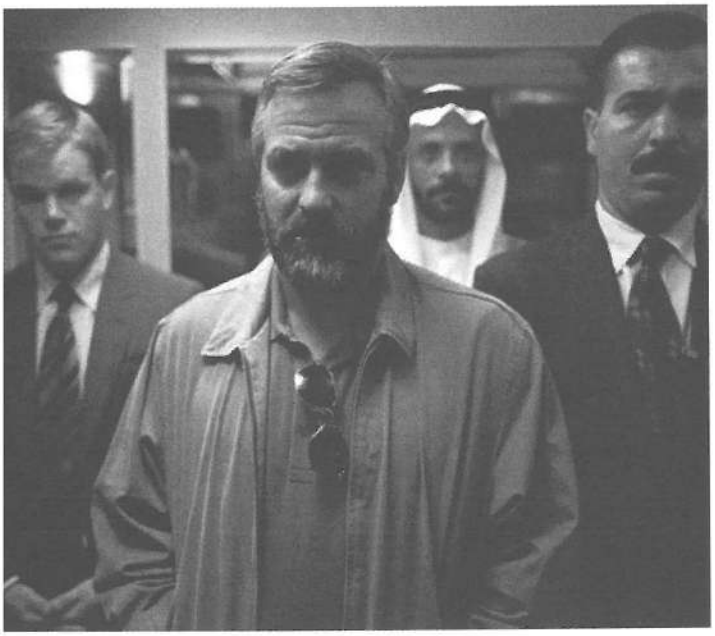
Syriana
| ABD 2005
Yönetmen: Steve Gaghan
Oyuncular: George Clooney, Matt Damon, Jeffrey Wright, Christopher Plummer, Amanda Peet, Alexander Siddig vd.

Bu arada kendileri belirleyici aktörmüş gibi görünenler, gerçekte oyuncuları uluslararası büyük tekeller olan büyük bir oyunun piyonlarıdır. Bu arada tekeller kendi aralarında da birbirlerini yut-

ma mücadelesi yürütmekte, bu mücadelede de her türlü üç kağıt tehdit, cinayet, rüşvet, "hukuk" vb. kullanılmaktadır.

Gaghan bütün bunları CIA ajanı Barnes (George Clooney) ve evli bir çocuklu bir enerji uzmanının (Matt Damon) iç içe geçen öyküleri üzerinden anlatıyor.

Başlangıçta CIA ajanı Barnes'i silah tüccarı rolünde İran'da Molla rejimine karşı demokratik güçleri(!) iki stinger füzesi ile donatırken görüyoruz. ABD'nin demokrasi mücadelesi böyle yürüyor. Barnes fakat ABD'nin "güçlendirdiği" demokrat(!)ların, dinci bir grupla işbirliği içinde olduğunu, Stingerlerden en azından birinin yanlış ellere geçtiğini görüyor. Emekliliğini bekleyen Barnes şeflerini uyarıyor. Fakat kimse dinlemiyor onu. Onu yeni bir "iş"le Beyrut'a gönderiyorlar. Bu kez görevi, bir körfez devletinde kral olacak Prens Nasır'a suikast düzenlemektir. Şeflerinin tehlikeli terörist ilan ettiği Prens Nasır'ın terörist ilan edilmesinin ve temizlenmek istenmesinin gerçek nedeni, Prens'in ülkenin zenginlik kaynağı olan pet-

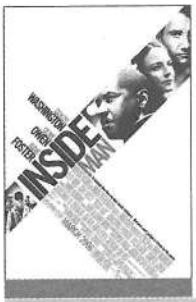


rolü ABD tekellerine yok fiyatına satmaya hazır olmaması, Çin'le anlaşma yapmış olması, ülkede belli reformlar yapmaya soyunması vb.dir. Bu noktada Matt Damon'un canlandırdığı ABD'li enerji uzmanı Prens'in danışmanlığını yapmaktadır. Finalde bütün piyonlar düşer. Bu arada fakat filmin başında CIA ajanı tarafından satışına tanık olduğumuz Stingerlerden biri Allah adına ABD'yi vuran bir silaha dönüşür.

Syriana bir krimi/action filmi biçimi içinde, çok ciddi siyasi içeriğe sahip bir film.

Bir Spike Lee klasiği daha

Spike Lee, ABD sinemasında özel yeri olan bir siyah yönetmen. Hollywood'un satın alamadığı, bağımsızlığını koruyan, ABD toplumunun en ağır eleştirilerini keyifle seyredilen öykülü filmlerle yapan bir yönetmen. Yaptığı filmler çok boyutlu, görünürde yüzeyde anlatılan öykünün gerisinde toplumun analizini ve eleştirisini içeren filmler.



"İnside Man"da (İçerdeki Adam) Spike Lee, görünürde bir banka soygunu/bir rehine operasyonunu anlatıyor.

Film, daracık bir mekân içinde üç dört günlük sakallı birinin (Clive Owen) kameraya/bize konuşması ile başlıyor: Adını söylüyor bize, Dalton

Inside Man
| ABD 2006
Yönetmen: Spike Lee
Oyuncular: enzel Washington, Clive Owen, Jodie Foster, William Dafoe, Christopher Plummer vd.

Russel. Sonra beni dikkatle dinleyin diyor, çünkü ben sözcüklerimi dikkatle seçerim tekrarlamam! Ben bundan kısa bir süre önce kusursuz bir banka soygunu yapmak için gerekli eylemleri planladım ve bunları uygulamaya koydum. Çünkü bir kusursuz banka soygununu becerebilirim.

Kusursuz bir banka soygunu gerçekten mümkün müdür? Ve gerçekten bize konuşan kişi -bunu becerebilir mi? Konuştuğu mekan neresidir. Banka soygunu yapılmış mıdır? Anlatılan geriye dönük bir öykü müdür? Spike Lee daha girişte seyirciyi öykünün içine çekiveriyor.

Filmde bu kusursuz bir banka soygunu mümkün müdür, ve ben bunu becerebilirim diyen kişi bunu gerçekten becerebilir mi sorularına olumlu cevap veriliyor. Bu olumlu cevabın nasılını anlatmayacağım. Gidin zevkle izleyin.

Fakat yüzeyde anlatılan bu öykünün gerisinde bir çok başka öykü var. Bunlar filmin birkaç önemli karakteri üzerinden anlatılıyor:

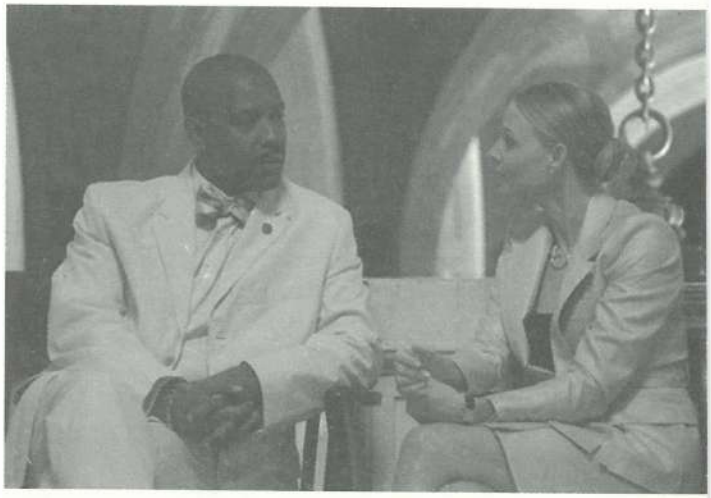
Önce filmin ilk sahnelerinde yüzyüze konuşma üzerinden tanıdığımız olağanüstü akıllı, sistemin nasıl işlediğini kelimenin tam anlamıyla iyi bilen bir hırsızımız var: Dalton Russel (Clive Owen): İyi bir örgütçü, planlayıcı, uygulayıcı. Soygunu neden

yaptığını "Çünkü ben bunu yapabilirim"le açıklayan bir hırsız. Derdi yalnızca para değil. 4 güvenilir arkadaşı ile birlikte girdikleri bankanın ana kasasındaki dolar tomarlarını üzerinde oturmak için kullanıyorlar. Girdikleri bankanın şefinin gizli kasası esas hedefleri. Bu bankerin zenginliğinin kaynağını, bu kaynağın belgesinin nerde olduğunu biliyorlar. İşini bitirdikten sonra, henüz satın alınmamış polise de, bir toplumsal skandalı patlatacak ip ucunu veriyorlar: "Yüzüğü izle". Brecht'in "Banka kurmak, banka soymaktan daha büyük bir cürümdür." sözü var. Dalton Russel'ın banka soygunu bize bu sözün gerçekliğini gösteriyor.

Sonra bu işi yapacak polis tatilde olduğu için bir rehine operasyonuna dönen olayı çözmek için görevlendirilen bir siyah polis var. Dedektif Frazier. (Denzel Washington). Haksız yere rüşvet aldığı suçlaması ile soruşturma altında. Aslında rüşvet almadığı için iftiraya uğradığını, gerçekte satın alınamaz olduğunu filmin gelişmesi içinde görüyoruz. Dalton Russel dışta tutulursa, filmin gerçek olumlu kişisi bu polis. Aygıt içinde, en azından yüksek kademeler ele alındığında yalnız kalan, gerçekten "namuslu" bir polis. Spike Lee, onun yalnızlığını göstererek, polisin kurum olarak sempatik görülmesini engelliyor. Tersine, bizzat eylem içinde bir bütün olarak ele alındığında kurumun bütün korkutucu araç gereç zenginliğine rağmen nasıl içi kof ve salakça hareket ettiğini, diğer yandan nasıl rüşvetçi, yoz olduğunu, kurumun içinde nasıl üç kağıtlar döndüğünü görüyoruz.

Bir bankacı var filmde. Arthur Case (Christopher Plummer). Görünürde çok yardımsever, çok iyi yürekli, saygın, demokrat bir ABD vatandaşı. Olağanüstü zengin. Fakat filmde, servetinin kaynağının İkinci Dünya Savaşı'nda İsviçre olduğunu öğreniyoruz. Nazilerle işbirliği yapan, arkadaşlarını satarak zengin olan bir bankacı Case. Ve bunun belgeleri ve paha biçilmez bir elmas hazinesi, soyulan bankanın bir özel kasasında saklı. Her ne pahasına olursa olsun bu belgenin ortaya çıkmaması gerekmektedir. Onun bu banka soygununda mutlaka engellemek istediği şey budur. Bu amaç için her şey mübahtır.

Sonra bir lobici, pis işlerde rüşvetle işleri çözen işbitirici bir kadın ajan var. (Jodie Foster). Bankacı bu kadın ajanı satın alıyor. O ise belediye başkanını kimbilir hangi bilgi/belge temelinde zaten çoktan elinde tutmaktadır. Polis şefleri belediye başkanı üzerinden emrine amadedir. Satın alamadığı bir tek dedektif Frazier'dir. Fakat sonuçta o da emirlere bağlıdır. Bu seyede bankaya girip Dalton Russel ile pazarlık yapar. Sonucun ne olduğu pazarlıkta açık kalır. Fakat Dalton'un Frazier'e verdiği "yüzüğü izle" işareti, sonuçta Dalton Russel'in de satın alınmamış olduğunu gösterir.



Spike Lee'nin "İnside Man"ı sonuç olarak dört dörtlük bir polisiye. Fakat yalnızca o değil. Ondan da daha çok polisiye formatına gizlenmiş, alaycı bir toplum eleştirisi.

Örneğin ırkçılık çok boyutlu teşhir ediliyor filmde. Ve burada Spike Lee yalnızca egemen beyaz ırkçılığı hedeflemiyor.

Polis şiddeti, bu şiddetin aptalca kullanımı teşhir ediliyor. 11 Eylül ertesinde paranoya boyutlarına varan "terörizm" histerisi teşhir ediliyor. Pisliklerin üzerini örtme, rüşvet teşhir ediliyor. Filmde nerdeyse herkes herkese borçlu, ve birkaç istisna dışında herkes satın alınabilir. Politika büyük sermayenin hizmetinde. Polis de öyle.

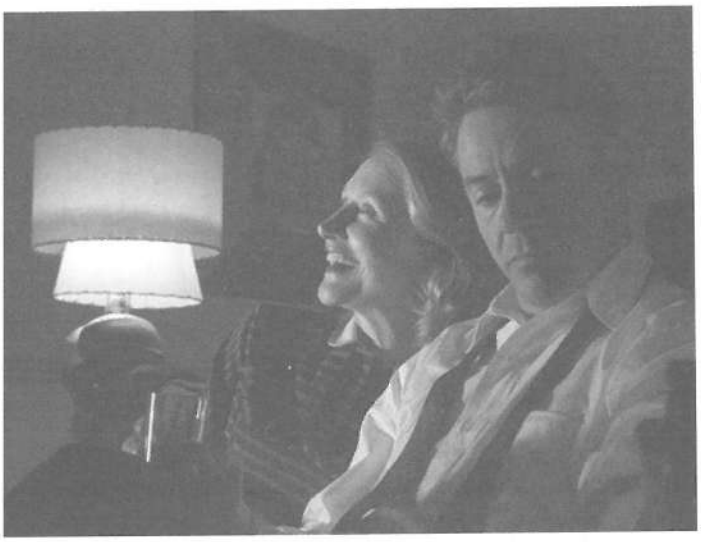
İnside Man bence 2006'nın en iyi filmleri arasında başlarda gelen bir film. Mutlaka görün.

Usta sinemacıdan iyi bir film

Hollywood'un en çok kazanan erkek oyuncularından George Clooney'in oyunculuktan kazandığı parayla kendi çektiği ikinci film "Good night good luck".

TV gazetecisi Ed Murrow'un

Good night and good luck
| İyi geceler ve iyi şanslar | ABD 2005
Yönetmen: George Clooney
Oyuncular: David Strathairn, George Clooney, Robert Downey jr., Patricia Clarkson, Jeff Daniels, Ray Wise



hayatından bir kesitin, Mc Carthy döneminde, onun Mc Carthy'e karşı mücadelesini içeren bir kesitin filmi bu.

Siyah beyaz, bol miktarda dokümanın montajlandığı ve dokümanter tadında inandırıcı, fakat anlatımı ile kamerası ile oyuncuları ile baştan sona nefes nefese izlenen bir film.

Murrow'un sunuculuk ve yorumculuk yaptığı siyasi haber programı "See it now" isimli program, "iyi geceler, iyi şanslar" dilekleri ile kapanıyor. Yıl 1953. Senatör Mc Carthy'nin başkanlığındaki "Anti Amerikan Faaliyetler Komisyonu" kültür alanından "komünistleri temizleme" iddiası ile cadı kazanı kaynatıyor. (Arthur Miller'in "Cadı Kazanı" adlı oyununda Ortaçağ'a taşıdığı bu ortamı en iyi belgeleyen kitaplardan biri, H. Keil'ın "Üye misin, Üye miydin" isimli kitabıdır. İnter Yayınları'nda çıkan bu kitabı herkesin okumasında yarar vardır diye düşünüyorum.)

Murrow, kaynatılan cadı kazanına programında bir liberal burjuvanın, hukukun üstünlüğü ilkesini savunan bir insanın bakış açısı ve tavrıyla karşı çıkıyor. Bir "tanık"ın somutunda kullanılan yöntemlerin yanlışlığını programında teşhir ediyor. Bunu yaptığı andan itibaren bizzat kendisi, programı, programın tüm yapımcıları, hazırlayıcıları paranoyak antikomünist kampanyanın hedefi haline geliyorlar. Bu arada tv'yi bir kâr aracı olarak gören ve kullanan kanal sahiplerinin de uzlaşma yönünde baskıları geliyor. Film bir yılı aşkın süren, programı yapanların bir bölümünün kelimenin gerçek anlamda hayatının söndürüldüğü, ve sonuçta satın alınamayan ve teslim olmayan, baskılara göğüs gerebilen, ve elindeki aracı iyi kallanmayı beceren medeni cesaret sahibi Murrow'un kazandığı mücadelenin öyküsünü anlatıyor.

Görünürde 1953'ü anlatıyor film, fakat aslında 11 Eylül sonrası ABD'yi de anlatıyor aynı zamanda. Filmin bir sahnesinde dönemin ABD başkanının yaptığı bir TV konuşmasından bir pasaj aktarılıyor. Aynen şöyle diyor o dönemin başkanı:

"Hatalar olabilir. Fakat bizim sistemimiz her şeye rağmen en iyisidir. Çünkü bizim sistemimizde hiçbir sanık onun suçlu olduğu ispatlanmadıkça hapise atılamaz, hiçbir sanık sorgusuz sualsiz hakim karşısına çıkarılmadan tutuklanamaz, tutuklu tutulamaz."

Aklıma tek sözcük geliyor: Guantanamo!

George Clooney "İyi geceler iyi şanslar" filmiyle, liberal bir tv gazetecesine bir anıt dikiyor. İçerik olarak ABD'de burjuva demokrasisinin unutulan kimi ilkelerini anımsatma ve savunma açısından önemli, biçim olarak da usta işi iyi bir film "İyi geceler iyi şanslar".

Umarım kendisi ile yapılan bir mülakatta "Ben kendim de Murrow gibi bir liberalim. Artık Batman oynamama da gerek yok, yeter param var. Bundan böyle kendi doğru bildiğim, kendi istediğim filmleri yapacağım." diyen Clooney dediğini yapar.

Mihaileanu'dan bir "büyük insanlık" halleri filmi...

Radu Mihaileanu 1998'de yaptığı "Hayat Treni"nde Romanya'da bir Yahudi Köyü'nün İkinci Dünya Savaşı'nda Naziler tarafından boşaltılması, köy sakinlerinin bir ölüm kampına götürülmesi planlarını nasıl bir oyunla boşa çıkartmaya çalıştıklarının öyküsünü duygu, hayat sevgisi dolu bir filmle anlatan yönetmen. O, Nazizmin nasıl bir insanlık, hayat düşmanı rejim olduğunu, hayatın her şeye rağmen hayatı seven insanlarca güzelleştirilebileceğini anlatıyordu çok sevdiğim "Hayat Treni"nde. (Hayat Treni filmi hakkında bkz. Güney sayı 14, "Hayat Güzel(mi)dir?! ve 'Hayat Treni' nereden nereye gidiyor?" başlıklı yazım.)

"Hayat Treni"nden 6 yıl sonra yaptığı ilk film "Haydi, Git ve Yaşa". Filmin adı olan söz-

Va, vis et deviens
| Haydi, git ve yaşa | Fransa 2004
Yönetmen: Radu Mihaileanu
Oyuncular: Yael Abecassis, Roşdy Zem, Moşe Abebe, Roni Hadar, Yitzhak Edgar

leri Sudan'daki bir mülteci kampında Etyopyalı bir anne 9 yaşındaki oğluna söylüyor. Açlık ölümünden kaçış sırasındaki son duraklardan biri Sudan'daki mülteci çadır kampı. Öykü 1984'de İsrail'in gerçekten yaptığı bir askeri operasyonu arka plan olarak alıyor. "Musa" adlı bu operasyonda İsrail Sudan ile İsrail arasında kurduğu bir hava köprüsü üzerinden, savaştan ve açlıktan kaçan binlerce Etyopyalı Yahudiyi Sudan üzerinden İsrail'e taşıdı. ABD ve batılı güçler tarafından desteklenen bu operasyon o dönemde hem Sovyetler Birliği'ne yakın olarak değerlendirilen Etyopya'yı zayıflatma yanında İsrail'de nüfusu Ortodoks Yahudilerle güçlendirme planına da hizmet ediyordu.

Etyopya'dan açlık ve savaştan kaçıp Sudan'daki BM mülteci kamplarına sağ olarak varanlar fakat yalnızca Etyopyalı Yahudiler değildi. Değişik dinlere, milliyetlere mensup onbinlerce etyopyalı bu kamplarda yaşıyordu. Mihaileanu "Git ve Yaşa"da Hristiyan bir ailenin öyküsünü anlatıyor. Koca aileden geriye yalnızca genç anne ve 9 yaşındaki çocuğu kalmıştır. Kampta komşu çadırda yaşayan ve bir gece sonra "Musa" operasyonunda İsrail'e taşınacak bir Yahudi genç kadının 9 yaşındaki çocuğu ölünce, Hristiyan anne en azından çocuğunun yaşaması için onu çadır komşusunun oğlu olarak İsrail'e gönderiyor. Gitmek istemeyen, hep geri dönüp annesine bakan çocuğa annesinin söylediği iki sözcük "git ve yaşa".

Bir çok Ortodoks Etyopya Yahudisi için İsrail'e seyahat "vaat edilmiş topraklara" seyahattir. Filmde hayatı anlatılan, 9 yaşında kimlik değiştirmek/ gerçek kimliğini gizlemek/ hayattaki tek dayanağı annesinden ayrılmak zorunda kalan çocuk için ise bir bilinmeze yolculuktur. Mihaileanu "Git ve Yaşa"da, "Hayat Treni"nden tanıdığımız hayata gülen yaklaşımı ile, İsrail'de Salomon adını alan ve aslında "sol"cu Siyonist olan bir ailenin evlat edindiği çocuğun öyküsü üzerinden ırkçılığın her türünün herkesin görmesi gereken bir eleştirisini sunuyor bize. Hiç öğretmen pozlarına bürünmeden, hep gülerek, gülerken ağlatarak, büyük insanlığın büyük dramını, açlık ölümlerini, ailelerin "yaşayabilmek" için parçalanmışlıklarını anlatıyor. Sonunda doktor olup kendi gibilerine yardım etmeye çalışıyor Salomon. Ve 9 yaşında iken kaybettiği ve bütün hayatı boyunca aradığı annesini de buluyor. Mihaileanu sonuçta yeni filminde de insancıl, duygu dolu bir masal anlatıyor.

Filmde bana fazla gelen tek şey hemen her sahnenin müzikle yorumu idi.

Görülmesi gereken bir film

"Başkalarının Hayatı" bu yıl Almanya'da Alman Sinema Akademisi tarafından düzenlenen "Film Ödülleri" yarışmasında "en iyi film" "en iyi reji" ödülleri de içinde olmak üzere toplam 7 ödül aldı. Kuşkusuz bu ödüller yalnızca film gerçekten iyi olduğu için verilen ödüller değil. Ödüllerin siyasi geri planında, şimdi "birleşik Almanya"nın, Batı Almanya Alman Demokratik Cumhuriyeti'ni ilhak ettikten sonra, tarihi yeniden yazma işinde bu filmin oynadığı ve oynayacağı rol de var. Bu bağlamda, tarihi yeniden yazma işindeki işlevleri açısından "Başkalarının Hayatı" biraz "Çöküş" ile benzerlik gösteriyor. Fakat haksızlık etmemek gerek. "Çöküş" çok kötü bir propaganda filmi idi. Buna karşı ilk uzun metrajlı sinema filmini yapan Florian Henkel von Donnersmark çok iyi bir film yapmış.

Das Leben der Anderen
| Başkalarının Hayatı | Almanya 2006
Yönetmen: Florian Henkel von Donnersmarck
Oyuncular: DUlrich Mühe, Sebastian Koch, Martina Gedeck, Ullrich Tukur vd.

Anlatılan kısaca şu:

Yıl 1984. Henüz bugünkü birleşik Almanya devleti toprakları üzerinde iki ayrı Alman devleti var:

Batı Almanya, ya da Federal Almanya Cumhuriyeti. Soğuk savaşta "Batı Bloğu"nun cephe ülkesi. Emperyalist büyük güçlerden biri. Batı Bloğunun başını çeken ABD'nin sağlam müttefiği ve gelişmekte olan bir güç. Ülkede İkinci Dünya Savaşı ertesinde yapılmış anlaşmalar gereği hâlâ ABD, Fransız ve İngiliz askerleri konuşlanmış durumda.

Doğu Almanya, ya da Alman Demokratik Cumhuriyeti. "Doğu Bloku"nun ön cephe ülkesi. Kendisine sosyalist diyor. Ülke halkını "sosyalist Alman Milleti" olarak adlandırarak, "ulusal sorunu" hal etmiş olduğunu sanıyor. Bloğun başını çeken Sovyetler Birliği'nin en önem verdiği müttefiklerinden biri. Ve zaten sovyet askerleri de yine İkinci Dünya Savaşı ertesinde yapılmış anlaşmalar gereği ülkede konuşlanmış durumdalar.

"Başkalarının Hayatı" 1984 Doğu Almanyası'nda aydın/ sanatçı kesiminin devletle olan ilişkilerini, kendine sosyalist diyen devletin "devlet güvenliği"ni korumakla görevli polisinin, gizli polisinin (STASİ) nasıl çalıştığını vb. sorguluyor.

Tiyatro yazarı Georg Dreymann (Sebastian Koch) sosyalizme inanan, 1984'de de rejimle büyük bir derdi olmayan, "sanatını" yapmak için rahat bırakılmaktan başka derdi olmayan bir sanatçıdır. Sevgilisi, ülkenin ünlü ve sevilen tiyatro oyuncularından Christa-Maria'dır (Martina Gedeck). Onun da derdi sanatını yapmak ve sevgilisi ile mutlu bir hayat sürmektir. Ama bir sorunu vardır: Kültür bakanı kendisine aşıktır. Ve onu istemektedir. Ya kültür bakanı ile yatacak, sevgilisine ihanet edecek ve kariyerini sürdürecektir, ya da onun da başına "yukardakilerle" başı derde giren bir çok sanatçının başına gelen gelecek, tek işveren durumunda olan devlet kültür bakanının şahsında onun kariyerini bitirecektir. Christa Maria iğrenerek de olsa kariyerin gereğini yapar.

Bu arada Georg Dreymann, kendisinin ününe de güvenerek, çok sevdiği ve fakat yine yukardakilerin her dediğini yapmadığı için işsiz bırakılan rejisör arkadaşına iş verilmesi için kültür bakanına ricada bulunur. Ondan "bakalım" sözü alır. Fakat bu arada kendi hakkında da STASİ üzerinden araştırma kararı alındığından, evinin dinlendiğinden vb. haberi yoktur. Dreymann'ın takibata alınmasının gerçekte bir tek nedeni vardır: Kültür Bakanı Christa'nın sevgilisi olan Dreymann'ı devreden çıkarmak istemektedir.

Olayların gelişmesi içinde Dreymann'ın yakın arkadaşı olan rejisör intihar eder.

Dreymann rejimin nasıl işlediğini bu somutta gördüğünde, o zamana dek hep uzak durduğu muhaliflerle, ve onların üzerinden Doğu Almanya'daki "demokrat" muhalefeti destekleyen, finanse eden, yönlendiren Batı ile temasa geçer. Yazdığı bir muhalif makale Spiegel dergisinde yayınlanır ve büyük yankı yapar. Doğu Alman "devlet güvenlik polisi" harıl harıl bu makaleyi yazanın peşine düşer. Aslında fazla aramasına gerek yoktur. Çünkü Dreymann uzun süredir zaten STASİ tarafından gözlem altında tutulmakta, evi 24 saat dinlenmektedir. Dinleyen STASİ de görevli, STASİ okulunda öğretmenlik yapan, ve sosyalizme inanan, STASİ'nin "devletin kılıcı ve kalkanı" olduğunu düşünen, ve fakat bu somut eylemde bunun böyle olmadığını, STASİ'nin devletin başındaki iktidar sahiplerinin özel çıkarları için kullanıldığını gören, kendi de Christa Maria'ya aşık olduğu için onu korumaya çalışan binbaşı Gerd Wiesler'dir (Ullrich Mühe). Gerd Wiesler, Dreymann'ın arkadaşı intihar ettikten sonra STASİ'ye sahte raporlar vermeye başlar. Buna rağmen, Christa Maria'nın göz altına alınıp sorgulanmasını engelleyemez. Christa Maria sorguda çözülür, ve STASİ ile ortak çalışma anlaşması imzaladıktan sonra serbest bırakılır. Christa Maria'nın verdiği bilgi üzerine evde saklı daktiloyu bulmaya giden STASİ üyeleri daktiloyu bulamaz. Dreymann kurtulur. Stasi eve geldiğinde üzerindeki bornozu ile evden kaçan Christa Maria bir otomobil tarafından ezilir, ölür.

Dreymann kurtulur. Gerd Wiesler operatif görevlerinden alınıp mektupları açmakla görevli bir işe verilir.

Çok değil 5 yıl sonra çok güçlü görünen Alman Demokratik Cumhuriyeti bir iskambil kulesi gibi çöker. Dreymann her isteyenin incelemesine sunulan Stasi dosyalarının kendisi ile ilgili bölümlerini incelediğinde gerçeğin ne olduğunu öğrenir. Kendini kurtaran Stasi ajanı G. Wiesler'in peşine düşer. Gerd Wiesler batıda da kaybedenler içindedir. Gazete dağıtıcılığı yapmaktadır. Dreymann onunla buluşmaktan vaz geçer. Öyküsünü romanlaştırır. Film Wiesler'in kendi romanını satın aldığı sahneyle biter.

Film ADC'nin belli bir zaman dilimindeki, belli bir toplumsal kesiminde yaşanmış (yaşanabilecek) olan olayları oldukça gerçekçi bir biçimde sunuyor. Oyuncuların her biri mükemmel oynuyorlar. Kamera sakin. Reji sanki dokümanter bir film sadeliğinde çalışmış. Filmde egemen olan gri tonlar, baskıcı, sıkıntılı ortamı seyircinin üzerine bir karabasan gibi yıkıyor. Ortaya çıkan film inandırıcı, güçlü bir film.

Film gördüğü işlev açısından, ADC'nin somutunda sosyalizme karşı bir film. Seyredenlerin çoğu filmden bu ne biçim sosyalizm diye çıkmıyor. Tersine işte sosyalizm buydu diye çıkıyor. Ve sos-

yalizm buydu ise, o zaman "Batı demokrasisi" bundan daha iyidir. Filmin verdiği mesaj bu.

Gerçekte ise, 1984'te ADC'de sosyalizmin yalnızca adı vardı. Sosyalizm diye uygulanan, bu yüzden de emekçilerin büyük bir çoğunluğunun, emekçiler lehine bir çok kazanımlara rağmen (örneğin işsizlik yoktu, örneğin konut sorununda en yüksek kira gelirin % 10'unu geçmiyordu, örneğin herkes için sağlık sigortası vardı. vb) sahip çıkmadığı, ve sonunda bir iskambil kulesi gibi çöken rejim bir çeşit faşizmdi, sosyalizm adına uygulanan faşizm, sosyal faşizmdi.

Film üzerinde tartışılabilecek, görülmesi gereken bir film.

Çen Kaige'den yeni bir görsel şölen...

Çen Kaige'nin yeni filmi, şimdiye kadarki en pahalı Çin filmi. Büyük kitlesel sahnelerde, kullanılan kostümler, dekorlar vb. de bu "zengin"liği görmek mümkün. Fakat esas zenginlik yine filmin hemen her sahnesini tek başına bir tablo haline getiren görsellikte. Çen Kaige'nin filmi muazzam bir görsel şölen. Eğer sinema öncelikle görsel bir sanatsa -ki öyle- Çen Kaige bu sanatın andaki en büyük ustalarından biri.

"Rüzgarın Atlıları"nda Çen Kaige bir Çin masalı anlatıyor: Birbiriyle çatışan iki ordunun ölüleri üzerinde oynarken karşılaşan biri kız biri erkek iki çocuk. Erkek kızı esir alıyor. Kız bir hileyle onu kandırıp elinden kaçıyor. Sonra bir periyle karşılaşıyor. Gerçekten sevdiği insana kavuşamama, gerçek sevgiyi yaşayamama karşılığında, her türlü zenginlik vaad ediyor peri ona. Anlaşmayı kabul ediyor.

Kız gerçekten de bir prenses oluyor. Sevgisiz ama sınırsız zenginlik içinde yaşıyor. Erkekler onun uğruna savaşlar yürütüyor.

Sonunda gerçek sevgiyi buluyor. Fakat ona kavuşması ancak olayların geri döndürülmesi ile mümkün olacaktır. Prenses ve sevgilisi kavuşmak için zamanı geri döndürmeyi göze alıyorlar.

Anlatılan masal kabaca bu.

Emek işi, olağanüstü kareografilerle süslenen doğu savaş sanatı sahneleri ile de dolu filmde Çen Kaige insan kaderini kendi yapabilir mi sorusuna cevap arıyor. Verdiği cevap evettir.

Wu Ji
| **Rüzgârın Atlıları** | Çin 2005
Yönetmen: Çen Kaige
Oyuncular: Cecilia Çeung, Hiroyoki Sanada, Yang Dongkun, Çen Hong

EH İŞTE / OLMASA DA OLUR...LAR

Bir kitsch filmi için harcanmış aşk

Almanya'da bir süredir yoğun bir biçimde göçmenlerin, ikinci, üçüncü kuşaktan ve Alman vatandaşı olan kesiminin de Alman toplumuna entegre edilemediği, onların toplum içinde kendi özel, paralel toplumlarını oluşturdukları vb. nerdeyse bir kampanya olarak savunuluyor. Bu kampanyada göçmenler aynı zamanda Alman toplumunda yaygınlaşan şiddetin de kaynağı olarak gösteriliyor. Son aylar içinde özellikle Berlin'in göçmen nüfusun yoğun olarak oturduğu Neukölln semti ırkçı kampanyanın hedefi olarak seçildi. Bölgenin bir okulunun öğretmenleri siyasi sorumlulara gönderdikleri bir açık mektupta, okuldaki şiddet dolayısıyla artık öğretimin mümkün olmadığını bildirdiler. Tüm medya genç göçmenleri iflah olmaz şiddet tutkunları, astığı astık kestiği kestik çete üyeleri olarak gösteren bir kampanya yürüttü. Nazi çetelerinin yabancılara karşı giriştiği şiddet eylemleri bu kampanyanın yalnızca en uç noktasındaki sivri

Knallhart
| **Acımasız** | Almanya 2006
Yönetmen: Detlev Buck
Oyuncular: David Kross, Erhan Emre, Arnel Taci, Jeny Elvers-Elbertzhagen, Kai Michael Müler, İnanç O. Özdemir

ucunu oluşturuyor. Göçmenleri yabancı olarak adlandırıp, bütün olumsuzlukları onlara yükleyenlerin, lafta Nazilerin cinayi eylemleri ertesinde timsah göz yaşları dökmeleri, mumlu protesto gösterilerine katılmaları vb. Nazi saldırılarının yabancı düşmanlığının, kışkırtılan ırkçılığın yalnızca bir parçası olduğu gerçeğini değiştirmiyor.

Almanya'nın iyi sinemacılarından Detlev Buck'un "knallhart" isimli siyah beyaz filmi tam da bu ortamda girdi gösterime. Ve bu ortamda ne yazık ki göçmenlere karşı kampanyanın bir parçası haline geliverdi. Halbuki filmin derdi ırkçı görüşlere haklılık kazandırmak, ırkçılara gerekçe sunmak değildi, değil.

Anlatılan öykü şu: Berlin'in zengin semtlerinden birinde oturan zengin bir adamın genç sevgilisi Miriam (Jeny Elvers-Elbertzhagen), bir kavga ertesi 15 yaşındaki oğlu Michael (David Kross) ile birlikte evden kovulur.

Mesleksiz, işsiz, parasız anne oğul için taşındıkları Neukölln semtinde yeni bir hayat başlar.

Anne bir yandan iş arama, yeni sevgililer üzerinden kendine yeni bir hayat kurma peşinde koşarken, delikanlı okulda hiç alışık olmadığı bir ortam içinde bulur kendini: Çeteler, çetelerin uyguladığı şiddet, zayıfların haraca bağlanması. Michael içinde yabancıların/en başta Türklerin egemen olduğu bir çetenin sürekli taciz edip soyduğu bir kurban rolünde bulur kendini. Kendini koruma içgüdüsü onu Neukölln'ün daha güçlü bir çetesinin, Arapların egemen olduğu bir çetenin yanına iter. Masum yüzü ile Michael bu çetenin en güvenilir uyuşturucu taşıyıcılarından biri haline getirir. Çete aynı zamanda Michael'in hayat sigortasıdır. Sonuçta Michaeli sürekli taciz eden çetenin saldırısı sonucu Michael'in elindeki yüklü bir para kaybolur. Bunun cezası ölümdür. Paranın sahibi olanlar paranın kaybolmasından sorumlu Türk çete şefini kaçırarak, Michael'in eline onu öldürmesi için silahı tutuştururlar. Ya kendisini sürekli taciz edeni öldürecektir, ya da onunla birlikte kendisi de öldürülecektir. İşin raconu budur. Sonunda Michael tetiği çeker. Filmin başına döner, Michael'in karakola gidip, annesi ile dostluk peşinde koşan polisi sorduğunu, ve onu beklemek üzere banka oturduğunu görürüz.

Son sahnede anne gelir, birlikte çıkarlar.

Film, kamera Michael'le birlikte Neköllnü keşfe çıktığında yer yer dokümanter gibi. Fakat öykünün dramatik yapısındaki kimi abartılar, siyah beyaz efekti ile de sağlanmaya çalışılan belgesel inandırıcılığını bozuyor. Örneğin Michael'in satıcı haline gelmesi süreci inandırıcı değil. Örneğin filmin sonunda açıkça bir cinayet itirafında bulunan bir gencin, annesi ile birlikte çıkması inandırıcı değil vb. Talihsiz zamanlaması ile ırkçı bir kampanyanın parçası haline gelmesi dışında da film Detlev Buck'un filmografisinde en zayıf olan filmlerden biri.

Eğlenceli ve düşündürücü bir teknik gösterisi

Ice Age
| **Buz Devri II** | ABD 2006
Yönetmen: Carlos Saldanha

Bütünüyle digital olan Buz Devri I, digital teknik açısından tam bir gösteri filmi idi. Buz Devri II'de, birinci filmden tanıdığımız kahramanlar mamut Manny, tembel hayvan Sid ve fildişli kaplan Diego, buzulların erimeye başladığı, buzul

devrinin son demlerini yaşadığı bir ortamda yeni maceralar yaşıyorlar. Buzulların eriyeceğini, yaşadıkları ortamın sular altında kalacağını kavrayan kahramanlarımız çevrelerini de uyararak, yükselecek sulardan kurtuluşa doğru bir yolculuğa çıkı-

yorlar. Bu arada son mamut olduğunu sanan kahramanımız Manny kendine, kendini opposum sanan bir dişi mamut arkadaş buluyor. Bu arada runing gag olarak buzul çağı sincapının bir fındıkla film boyu süren kavgasını görüyoruz.

Saldanha Buzul Çağı II'de yalnızca teknik gösterisi ile yetinmiyor, aynı zamanda bugünkü iklim değişikliği sorununa da göndermeler yapan eğlenceli ve düşündürücü bir "çocuk filmi" sunuyor.

KÖTÜLER

İyi niyetli kötü bir Alman filmi

Die Wolke
| **Bulut** | Almanya 2006
Yönetmen: Gregor Scnitzler
Oyuncular: Paula Kallenberg, Franz Dinda, Hans-Laurin Beyerling, Tom Wlaschiha, Richy Müler vd.

Çernobil'deki "Muhtemel En Büyük Kaza"nın 20. yıldönümünde nükleer enerjide kaza tehlikesine Almanya'dan dikkat çeken iyi niyetli kötü bir film Bulut. Gudrun Pausewang'ın Almanya'da uzun süre "en çok satan"lar listesinde yer alan bir felaket senaryosu romanının sinemaya uyarlaması Bulut. Çernobil henüz çok güncelken 1988'de piyasaya çıkan romanında Pausewang, Almanya'daki atom reaktörlerinden birinde Çernobil'dekine benzer bir kazada ne olur sorusunu sorgulamaştı. Film romanın birebir çekimi.

Hannah, kardeşi ve annesi ile birlikte Frankfurt yakınında bir kasabada yaşayan bir genç kızdır. Annesi işi icabı birkaç günlüğüne kardeşini ona emanet ederek gider. Sınıf arkadaşı Elmar'la ilk aşkını yaşayan Hannah, öldürücü "Bulut"la önce annesini, sonra kardeşini yitirir. Sıra ona gelir. Bulut onu da sarar zehirler. Saçları dökülür. O radyasyonlanmış biri olarak toplumda öcü gibidir. Fakat neyse ki aşk vardır. Aşk her şeyden üstündür. Umuttur vs.

Aslında çok ciddi bir konu sonunda aşkın her şeyden üstün olduğu mesajını vermeye yarayan bir kitsch filmi için kullanılıp harcanmış.

Daha ne kadar?

Aslında süper ajanımız Ethan Hunt (Tom Cruise) aktif görevlerden geri çekilmiş, yalnızca ajan antrenörlüğü ile yetinen ve artık sevgilisi ile evlenme hazırlıkları içinde bulunan bir ajan emeklisi hayatına alıştırma aşamasındadır.

Öyle kalsa ne iyi olacaktır.

"İmkansız Görevler" dizisi nihayet bitecek, biz de büyük para ve emeklerle çekilen, pyroteknik harikası, baş döndürücü hızda dan dun, bum bum, kraş kraş filmlerinin hiç olmadı birisinden kurtulmuş olacaktık.

Ama olmuyor işte.

Bu kez bir psikopat silah ve bilgi tüccarı Owen Damian (bu yıl Capote'de rolüyle Oscar alan Philip Seymour Hoffman gerçekten iyi oynuyor. Psikopat bir katil rolü yakışıyor.)

Mission İmpossible III
| **Görevimiz Tehlike III** | ABD 2006
Yönetmen: J. J. Abrams
Oyuncular: Tom Cruise, Ving Rhames, Keri Russel, Philip Seymour Hoffman, Michelle Monaghan

Hunt'ın en parlak öğrencilerinden birini esir edince, Hunt onu kurtarmak için devreye girmek zorunda kalıyor.

Ardından akla zarar bir kaçırma operasyonu ile Vatikan'dan Owen Damianı çalıyor, esir alıyor. Esir ettiği psikopatı konuşturmak için o psikopata hiç de iyi davranmıyor.

Ve böylece onun intikam hedefi haline geliyor.

Çok entrikalı, ondan daha çok pyroteknikli bir kurtarma operasyonunun ardından bu kez kötü davranma sırası psikopata geliyor.

Owen Damian Hunt'ın müstakbel eşini kaçırıyor. Ve onu serbest bırakmak için Şangayda bir operasyon siparişi veriyor. Zaman baskısı altındaki kahramanımız siparişi yerine getiriyor. Ama kalleş Damian verdiği sözü tutmuyor.

Karşılıklı silahlar çekiliyor! vs. vb.

Unutun bu saçmalığı.

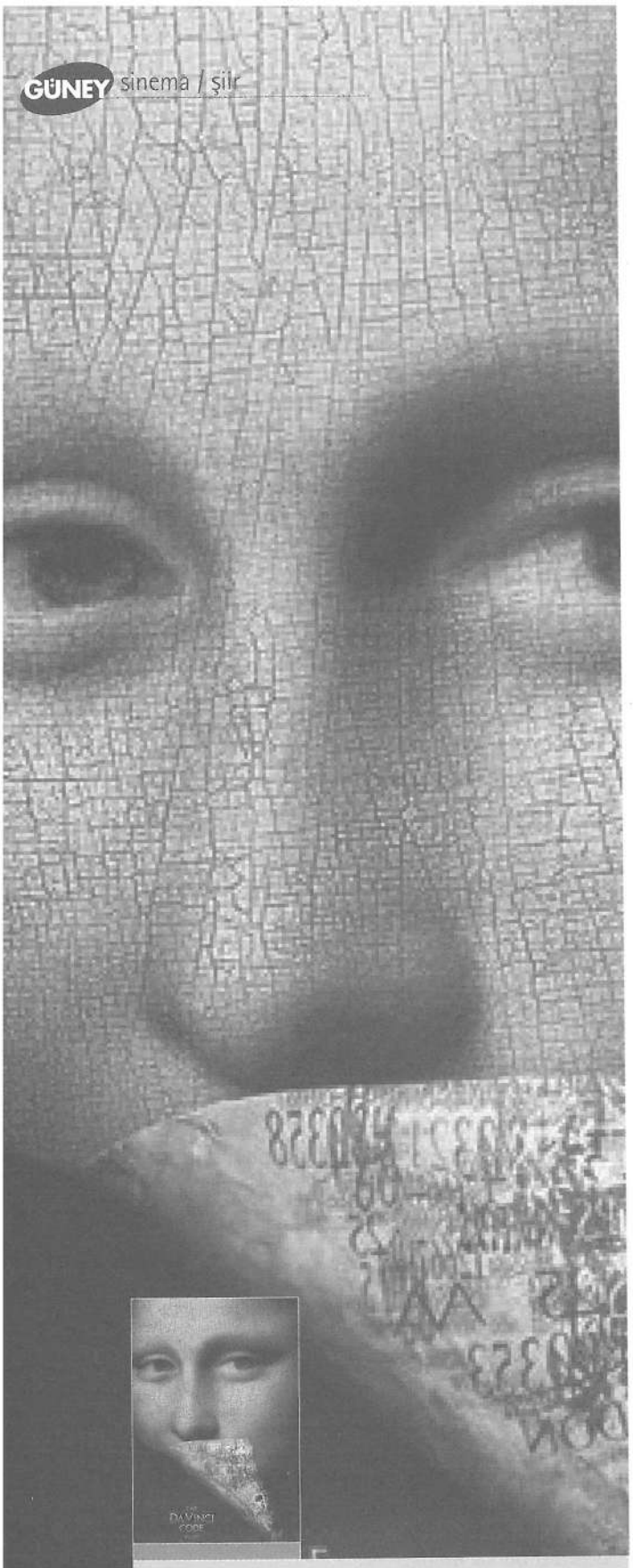
Hunt da artık lütfen evlenip çoluk çocuğa karışıp emekli olsun.

Yeter bu kadar "imkansız görev".

Bunu isteyenlerin yapacağı bir iş var.

Bu filme gitmemek.

Videosunu satın almamak vs.



Da Vinci Kodu
| ABD 2006
Yönetmen: Ron Howard
Oyuncular: Tom Hanks, Audrey Tautou, İan McKellen, Jean Reno, Paul Bettany, Alfred Molina

İyi romanın kötü filmi: Da Vinci Kodu

Dan Brown'un bütün dünyada "en çok satan" listelerinin başını aylarca parsellemiş romanının filmleştirilmişi "Da Vinci Kodu".

Aylardır propagandası yapılan film, 17 Mayıs'ta bu yılki Cannes film festivalinin açılış filmi olarak gösterildikten sonra, bütün dünyada onbinlerce kopya ile gösterime girdi. Ve büyük reklam kampanyası filmi ilk haftasında Titanic'in başarasına yaklaştıran bir seyirci sayısına ulaştırdı.

Nasıl mı film? Kötü. Film değil aslında, Ron Howard romanı nerde ise kelime kelime okuyarak/okutarak dia gösterisi yapıyor. Romanın gerilimi vb. nerde ise statik resimlenmiş, resimli roman haline getirilmiş versiyonda yok oluyor. Sıkıcı bir kilise tarihi, turistik Avrupa gezintisi dia gösterisi çıkıyor ortaya. Robert Langdon'u oynayan Tom Hanks, acaba ben niye buradayım bakışlarıyla, ve tarih öğretmeni açıklamalarıyla dolaşıp duruyor. Aslında ona en uygun olan ve gerçekten iyi oynadığı Forest Gump tipinde takılıp kalmış Tom Hanks. Audrey Tatutou'nun Amelie'de tanıdığımız o güzelim gözlerine de yazık oluyor. O da ben niye buradayım bakışlarıyla dolanıp duruyor da, Tom Hanks'dan farkı, daha fazla soru sorması.

Sonuç: boşverin bu filmi. Romanı okuyun. Çok daha fazla zevk alacağınız kesindir.

Roman iyi yazılmış, kolay okunan ve Katolik kilisesinin tarihi konusunda epeyce araştırmaya dayanan iyi bir polisiye. Film roman için kötü bir reklam. Emeğe, paraya yazık.

BEKLENEN İLK GERÇEKLEŞTİ...

I. Uluslararası İşçi Filmleri Festivali yapıldı...

SEVİNÇ BULAGİL

Bu yıl Türkiye'de film festivallerine bir yenisi eklendi: İşçi Film Festivali. Daha önceki yıllarda özellikle ABD ve Latin Amerika ülkelerinde düzenli yapılan Uluslararası İşçi Filmleri bu yıl Türkiye'ye de taşınmış oldu: Birinci Uluslararası İşçi Festivali 1 - 7 Mayıs tarihleri arasında İstanbul ve Ankara'da gerçekleştirildi.

"Neo-Liberalizme Karşı Direniş Öyküleri" konusuyla, 20 ülkeden 40 film gösterime sunuldu. Sendika.org, Halkevleri, Basın-iş, Sine-Sen'in düzenlediği bu festivale Türkiye'den birçok sosyal kuruluş, kişi destek ve katkıda bulundu. Yurtdışından destek sunan kişi ve kurumlar arasında James Petras (ABD), Labor News Production (Kore), LaborB* Platform (Almanya), LaborNet-US (ABD), Monthly Review Foundation (ABD) ve San Francisco Laborfest (ABD) vardı.

36 kişiden oluşan düzenleme komitesi ve çok sayıda gönüllü çalışanla hazırlanan festivalin filmleri İstanbul'da Fransız Kültür Merkezi, Yeşilçam Sineması, İstanbul Halkevi'nde gösterildi. 2 Mayıs Salı günü Beyoğlu'ndaki Yeni Melek Gösteri Merkezi'nde 'açılış gecesi' yapıldı.

Ankara'da ise 6 Mayıs'ta Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde yapılan açılış gecesinin ardından filmler Ekin Sanat Merkezi ve SMMMO'da gösterildi.

Festivali takip etmek kolaydı. Festivalin ücretsiz programı ve festivalin ücretli tanıtım kitapçığı izleyeceklere gerekli bilgileri sunuyordu.

Festivalde başarılı sayılması gereken bir nokta daha vardı: Sponsorlar olmadan yapılan festivaldeki tüm etkinlikler ücretsiz olarak izlenebildi. Filmlere ilgi büyüktü, salonlarda 'dolu dolu' izlendi.

Gösterilen birçok filmde işten atılma, sendikalaşma, sendika ağaları, bilinç ve örgütlenme seviyesi, dayanışma... gibi konular işlendiğinde 'işçilerin vatanının olmadığının' çok doğru bir söz olduğunu görebiliyor, işçi sınıfının 'kader birliği' içinde enternasyonal alanda bir sınıf olduğunu ve ortak hedefi olduğunu görebiliyor. Özgün kimi koşullara rağmen 'tıpkı Türkiye'deki gibi dedirten sermaye/devlet baskısı, sendika bürokrasisi görülebiliyor. Uluslararası tekeller söz konusu ise Türkiye'de de farklı değilmiş dedirtiyor mücadele deneyimlerini gösteren filmler. Milliyeti, cinsiyeti, 'ülkesi'... ne olursa olsun işçi film festivalleri sıradan işçi, ileri işçi, sendika fonksiyoneri ve sosyalistler için uluslararası deneyimlerden öğrenecek çok şey olduğunu gösteriyor.

Günümüzün teknik olanaklarıyla bu deneyimleri aktarmak, hiç olmadı belgesel filmlerle yansıtmak bir görev aynı zamanda. Son derece amatör çekimler ve montajlarla filmlerin ne kadar önemli işlevleri yerine getirdiğini görüyoruz. Bunları aktaran festivallerin önemini de... Bu anlamda bu festival takdir alması gereken bir başarıdır.

Festivalde dikkatimizi çeken eksiklikler vardı: Bu bir işçi festivali olmasına ve çok sayıda sendika destek ve katkı sunmasına rağmen izleyen işçi sayısı öğrencilerden daha azdı. Yılmaz Güney'in filmlerin doğrudan işçileri işleyen Umut ve Endişe filmlerinden birinin festivale konmadığını gördük. Bunun bir şekilde atlandığını, farkına varıldığında ise geç olduğunu belirten yetkililer gelecek yılki festivale mutlaka konması gerektiğini açıkladılar. Festivalde gösterilemeyen bir film oldu. Kâğıt İşçiler adlı belge-

selin tamamlanması festivale yetiştirilemediğinden gösterilemedi.

Güney Afrika ve Güney Kore gibi bazı ülkelerden konukların aktardığı deneyimlerden de hareketle, önümüzdeki günlerde/aylarda festivalde gösterilen filmleri daha çok işçinin izlemesini sağlamak üzere film gösterimlerinin kenar mahallelere taşınması gerektiği benimsendi. Filmlerin daha iyi anlaşılması için Türkçe dublaj/seslendirmenin hazırlıkları yapılıyor.

Telif hakları konusunda sorun yaşanan uzun metrajlı sinema filmleri dışındaki filmler sipariş verilerek DVD formatında ve 5 YTL karşılığında satın alınabiliyor.

Festivalde ayrıca; "Gökçesu, Paşabahçe ve SEKA Direnişleri" fotoğraf sergisi festival kapsamında Yeni Melek Gösteri Merkezi ve Fransız Kültür Merkezi'nde sergilendi.

3 Mayıs Çarşamba saat 20:00'de başlayan ve 'Güneşe Dönük Kamera' Belgeseli Özel Gösterimi Yönetmeni Kaya Tanyeri'nin de katılımı ile yapıldı.

Panellerden...

İstanbul'daki panel

4 Mayıs Perşembe saat 19:30'da Beyoğlu Makine Mühendisleri Odası'nda 'İnternet Ortamında TV, Radyo ve Yayıncılık: Dünya Deneyimleri' konulu bir panel düzenlendi (uluslararası deneylerden öğrenme anlamında bu panelin konuşmalarını önümüzdeki günlerde web sitemizde yayınlayacağız).

Panelin katılımcıları şunlardı:

– Jeniffer Wage/Alvin Bailey, Yönetmen (ABD)

– Steve Zeltzer, Yönetmen işçi Video Projesi (ABD)

– Jung Mi Park, Yönetmen, Emek Haber Üretimi-Labor News Production (Güney Kore)

– Sally Giles/Fazel Khan, Yönetmen (Güney Afrika)

– Önder Özdemir, Sendika.Org (Türkiye)

Panel'in konusu olan 'İnternet Ortamında TV, Radyo ve Yayıncılık: Dünya Deneyimleri' üzerine ABD'den Jeniffer Wage, Steve Zeltzer ve Güney Kore'den Jung Mi Park'ın aktardıkları deneyimlerle işçi sınıfı hareketinde (direniş, grev, dayanışma açısından) internet üzerinden nelerin yapılabileceği, bu alanın yeterince kullanılması halinde bu tür iletişimin uluslararası alanda da etkili olduğu ortaya kondu. Deneyimlerinden yola çıkan konuşmacılar bu alanın kullanılmasının son derece etkili olduğunu örnekleriyle anlattılar. Jeniffer Wage internet üzerinden iletişimin sabote edilmemesi, engellenmemesi için aldıkları tedbirlerden de örnekler verdi. Güney Kore'den Jung Mi Park'ın verdiği bilgilere göre internet kullanımının Güney Kore'de ABD'den daha yaygın. Toplam nüfusun iki katı kadar internet abonesi varmış. Dolayısıyla işçilerin de bu iletişimi daha iyi kullandığını ortaya koydu. Örneklediği bazı direnişlerde işçilerin yapılan toplantıları kendi aralarında internet ağı kurarak (Network) olup bitenleri naklen görüp dinleyerek anında haberdar edilmeleri sayesinde direnişi ileri boyuta taşıdıklarını belirtti. Türkiye'de internet altyapısının görece geriliği/hantallığı ile işçiler arasında kullanıcıların oldukça az olduğu düşünüldüğünde Güney Kore'den geri ve fakat Güney Afrika'dan daha ileri durumda olduğu anlaşıldı. İşçi önderlerinin, sosyalist öncülerin tekniğin bu alanına özel olarak eğilmeleri ve bunu bilinçli olarak işçilere taşımaları gerekiyor, aksi halde kendiliğinden bunun öneminin işçiler arasında anlaşılmasının çok daha uzun yıllar alacağı panelin katılımcıları tarafından da dile getirildi. Türkiye'den Sendika.org adına panele katılan Önder Özdemir Sendika.org'un önümüzdeki dönemde bu konuyla daha yakından ilgilenileceğini belirtti.

Geçen bir-iki yıl Türkiye açısından bu iletişim aracın, elektronik posta yoluyla da olsa, yararlarını pratikte kanıtladı. Özellikle uluslararası tekellere bağlı işletmelerde, işletmelerde örgütlü işçi ve sendikalarla bu iletişimin kullanılmasının (ucuz ve çok yönlü kullanımı olması açısından) ne kadar önemli olduğu yaşanan bazı deneyimler gösterdi.

Oldukça yararlı olan bu panele, ne yazık ki, katılım az oldu.

Ankara'da yapılan panel

6 Mayıs günü Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Aziz Köklü salonunda yapılan bir panelle başlayan açılış programı panel sonrası verilen bir kokteyle devam etti.

Neo-Liberalizme Karşı Direniş Öyküleri adıyla gerçekleşen Panel'e festival kapsamında gösterilen film ve belgesellerin Türkiye'ye gelen yapımcı ve yönetmenleri katıldı.

Panel, açılış etkinliğini düzenleyen Halkevleri adına Genel Başkan Abdullah Aydın, DİSK adına Ankara Bölge Temsilcisi Tayfun Görgün ve Mülkiyeliler Birliği adına Başkan Ali Çolak'ın yaptığı konuşmalarla başladı.

"Barınma Hakkı" Belgeselinin yönetmenleri Sally Giles - Fhazel Khan, Uluslararası işçi Filmleri Festivali fikrinin yaratıcısı ve "Wall-Martlaşmaya Karşı Direnmek" Filminin yönetmeni Steve Zeltzer, "Kan Kaybı" Filminin yönetmeni Lorna Green, Güney Koreli yönetmen Jung Mi Park ile bir israil-Filistin ortak örgütü olan ve emek eksenli yapımlara imza atan Video 48 grubundan Michal Freedman'ın katıldığı panele Türkiye'den 'Patronsuzlar', 'Topraksızlar' gibi Latin Amerika halklarının mücadelesini anlatan belgeselleriyle tanıdığımız Metin Yeğin ile sendika.org yazarı Çiğdem Çidamlı katıldı.

Yapılan konuşmalarda işçiler arasındaki dayanışmanın geliştirilmesi vurgusu ve bugünün koşullarında temel hizmetlerin piyasalaştırılmasına karşı müca-

delenin enternasyonal bir mücadele haline geldiği fikri hâkimdi.

Panelde yapılan konuşmalar sırasında "Barınma Hakkı" Belgeselinin yönetmeni Fhazel Khan, ülkelerinde verdikleri barınma, parasız su ve parasız elektrik gibi temel haklar mücadelesini aktararak; insanca yaşam için temel hizmetlerin parasız olması mücadelesinin dünyanın her yerinde yaygınlaştığına vurgu yaptı. Khan konuşması sırasında "Sizin ülkenizde Deniz, İbrahim ve Hüseyin var bizim de böyle devrimcilerimiz var" diyerek kendi ülkesindeki hayatını kaybetmiş olan devrimcilerin isimlerini saydı. Khan'ın konuşmasını İngilizce "One Solution Revolution (Tek Yol Devrim)" ve Türkçe "Yaşasın Sosyalizm" diye bitirmesi salonda alkışlarla karşılandı.

Güney Koreli Jung Mi Park kendi filmleri olan 'Doğru Yolda'nın konusunu da oluşturan ülkesindeki işçilerin sarı sendikaya karşı verdiği mücadeleyi anlatması ve demokratik sendika mücadeleleri, devlet güdümlü sarı sendikaların sadece ülkemizde değil tüm dünyada işçi sınıfının karşısına çıkan önemli bir problem olduğunu hatırlattı.

Uluslararası İşçi Filmleri Festivali fikrinin yaratıcısı ve "Wall-Martlaşmaya Karşı Direnmek" filminin yönetmeni Steve Zeltzer ise sınıf mücadelesinin enternasyonal bir kavram olduğuna vurgu yaparak bu festivalle tüm dünyadaki işçilerin birbirine daha fazla yaklaştığını belirtti.

Metin Yeğin ise tüm salonu heyecanlandıran konuşmasını "Artık başka bir dünya yok. Ya bu dünya için mücadele edeceğiz ya da hep birlikte cehennemin dibine gideceğiz" diyerek bitirdi ve salondan coşkulu bir alkış aldı.

Yapılan konuşmalarla panelin bitirilmesinin ardından Venezüella'da Chavez'in başkanlıktan çekilip çekilmemesi konusunda yapılan referandumun öncesi yürütülen Chavez yanlısı bir kampanyayı anlatan Venezuela Rising (Venezuela'nın Yükselişi) filmi gösterildi. Daha sonra ise bir kokteylle açılış etkinliği sona erdi.

Yurtdışından gelen konuklar açılış öncesi Türkiye topraklarının 3 yiğit devrimcisi Deniz Gezmiş, Hüseyin inan ve Yusuf Aslan'ın mezarları başından yapılan anmaya katıldı. (Ankara'daki panele ilişkin bu değerlendirme 'sendika.org-Ankara'dan alındı)

Açılış gecesinden...

İstanbul'da 2 Mayıs akşamı 1.100 kadar kişinin katıldığı açılış gecesi Yeni Melek Gösteri Merkezi'nde yapıldı. Derya Alabora'nın sunuculuğunu yaptığı gecede Vedat Türkali, Yavuz Özkan, Aytaç Arman, Gençay Gürsoy, Arif Keskiner, Abdullah Aydın, Kamil Kartal gibi çok sayıda sinemacı, yönetmen ve oyuncu katıldı. Kimi aydın ve sendikacılarda gecedeydi.

Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu'ndan Eski 45'likler grubu ve Ruhi Su Dostlar Korosu şarkıları ve marşlarıyla sahne aldı.

Gecede işçi filmlerine ve sinemaya uzun yıllar emek veren Yavuz Özkan, Arif Keskiner ve Vedat Türkali'ye plaket verildi.

Gecenin açılış filmi, kadın yönetmeni Lorna Green'nin yaptığı Bloodletting adlı (Kay Kaybı, ABD, 2004) 67 dakikalık belgesel film gösterildi. Film ABD'de 48 milyon sigortasız/sağlık güvencesinden yoksun ABD'li ile yani ABD'de sağlık güvencesi olmayan işçilerin başından geçenlerle, ücretsiz sağlık güvencesinin olduğu Küba'yı karşılaştıran bir filmdi. Film, diğer yabancı filmler gibi ingilizce seslendirmeli, Türkçe altyazılıydı. (Lorna Green ile bir söyleşi yaptık, bu söyleşiyi yer darlığı nedeniyle önümüzdeki günlerde web sitemizde yayınlayacağız).

Gece'nin en çok ilgi çeken konuşmasını Vedat Türkali yaptı. Film deneyimleri ilgiyle dinlendi. Bazı konuşmacıların sosyalist olduklarına, sosyalizmin hâlâ tek alternatif olduğuna ilişkin vurgu yapmaları izleyenlerin büyük alkışlarını topladı.

"Neden işçi Filmleri Festivali, neden film festivali?" sorusuna www.sendika.org sitesinden verilen cevap...

Sınıflı toplumlarda egemen sınıfı "egemen" yapan temel unsur kendi sınıf çıkarını bütün toplumun çıkarıymış gibi sunabilmesi, bir başka deyişle ideolojik hegemonyasını bütün toplumsal kesimler üzerinde kurabilmesidir. Kuşkusuz bu "beceri" maddi üretim araçlarının mülkiyetine sahip olmanın imkânlarıyla kazanılmıştır!

Hayatın kültürel boyutu bir üst yapı etkinliği olarak bu etkinliğin önemli bir parçasıdır. Giyim tarzımızdan, yemek alışkanlıklarımız, en çok satan kitaplardan, müzik vb. etkinliklerin hepsi bu mücadelenin bir parçası olarak gelişim gösterirler. Bu alanın son yarım yüzyıldaki en etkin unsurlarından biri de sinemadır.

Özellikle 1970'li yıllarla birlikte batı işçi sınıfının "sosyalizm"e dair yaşadığı hayal kırıklığı ve "uzaklaşma"nın sonucu olarak sinema alanında işçi sınıfı veya onun bireylerinin gündelik hayatlarını "işçi kimlikleriyle" ele alan veya sınıf mücadelelerini anlatan filmlere rastlamak oldukça zordu.

Ülkemizde bile işçi sınıfının en görkemli dönemini yaşadığı 1960-1980 döneminde "işçi filmi" olarak tarif edebileceğimiz filmlerin sayıları çok azdır.

Kuşkusuz sinema sanatının etkin olduğu, ABD, Fransa, italya, ingiltere gibi ülkelerde işçi sınıfının toplumsal bir aktör olarak tarih sahnesinden geri çekilmesinin bunda rolü olabileceği gibi, bizim gibi ülkelerde ise sinemanın toplumsal mücadelenin etkin bir aracı olarak görülmesi konusundaki "bilinçsizlik" bunun nedeni olabilir.

Ancak 1990'lar sonrasında kapitalizm yeniden "vahşi" bir saldırıya geçtiğinde ve işçi sınıfı ve yoksul halk kitleleri yeniden onurlu bir "ayağa kalkış"ı gerçekleştirmeye başladığında bu "ayağa kalkış"ı kameradan gözlemenin ve izlemenin yaygınlaştığını görmeye başladık. Kuşkusuz bunda görselliğin artan önemi ve görüntü alma ve izlettirme konusundaki teknik imkânların yaygınlaşmasının rolünü yadsımamak gerekir. Ve nihayetinde işçi sınıfının bütün bir tarihi alt üst ettiği dönemlerde yapılmadığını sandığımız "işçi filmleri festivali" 1990 sonrası dönemde yoksul emekçilerin mücadelelerinin bir anlatım aracı olarak ortaya çıkmış. 1994 yılında Amerika'da ilk olarak bu adla başlayan etkinlik Güney Kore, Latin Amerika ve ispanya'da da düzenlenmeye başlamış. Türkiye 'de ise birkaç sendika ve Halkevleri Emek çalışmaları Merkezi'nin bir süredir konuştukları bu konu geçen yılın sonlarında "yapalım" kararıyla uygulamaya kondu.

Özetle söylemek gerekirse, festivalle, dünyayı sosyal, bireysel ve çevresel özellikleriyle insanca yaşanabilir olmaktan çıkaran neo-liberalizme karşı direniş öykülerini görsel bir anlatımla sergileyelim istedik.

Festivalden beklentilerimiz:

Festivali birkaç yönden önemsiyoruz: Esas beklentimiz işçilerin hem ülke içinde hem de ülke dışındaki kendi sınıfından insanlarıyla iletişim kurmalarını sağlamak. Zira ülkemizde işçiler neredeyse bütünüyle sınıf dışı ideolojiler tarafından esir alınmış durumda. Hak arama mücadelelerinin bile imkânsız hale getirildiği günümüzde toplumsal mücadeleyle birlikte oluşan "sınıf bilinci"nin "yokluğu" veya "zayıflığı" işçi sınıfının bireysel ve toplumsal dejenerasyonunu hızlandırıyor. Böyle bir ortamda ülkemiz işçi sınıfının/işçilerinin kendi gerçeklikleriyle yüzleşmelerine yardımcı olmanın bu dejenerasyonun etkisizleştirilmesine kısmen de olsa katkı sunacağını düşündük.

Bu festivali düzenlerken gerçekleşmesini istediğimiz diğer bir konu da sinema dünyasında "sosyal gerçekçilik" akımının yeniden değer bulmasına katkı sunmak. Türk sinemasına emek veren kıymetli sinema yönetmeni veya senaryo yazarlarının olduğunu biliyoruz. Bu yönetmenlere veya sinemaya gönül vermiş gençlere sinema diliyle anlatabilecekleri "gerçek bir hayat"ın varlığını göstermek istiyoruz. "Bakın burada gürül gürül akan bir hayat var." demek istiyoruz. Türkiye insanının/toplumunun kendi kendisiyle yüzleşmesine yardım edecek bir sinemacı kuşağının ortaya çıkmasını veya yetişmesini önemsiyoruz. Festivalimizin bu doğrultuda atılmış çok mütevazı bir adım olduğunu biliyoruz. Ama umut ediyoruz ki, bu yolun başka sevdalılarıyla birlikte daha güçlü ve etkili çalışmaları gerçekleştireceğiz.

Kuşkusuz festivalimizin amacı sadece "göstermek" değil, aynı zamanda "yapmayı" da önemsiyoruz. Bir atölye çalışması ile festival konumuz olan emekçileri bütün boyutlarıyla ele alan konuları belgesel anlatımlarla işlemeyi isteyen, özellikle genç sinemacılarla, birlikte başarılı çalışmalar yapmak istiyoruz. Bir sonraki adımda bir film atölyesi grubu oluşturabilmeyi umut ediyoruz.

20 ÜLKEDEN 40 FiLM
Uluslararası Belgeseller
18 değişik ülkeden 23 Film

Türkiye'den Belgeseller
9 adet yerli belgesel film

Uluslararası Uzun Metrajlı Filmler
5 farklı ülkeden 5 film

Türkiye'den Uzun Metrajlı Filmler
3 adet Türkiye işçi filmi

Ülkeler ve Filmler
İran > Çin > Güney Kore > ABD - İsrail > Küba/ABD > Bolivya > İspanya > Fransa > İtalya > Arjantin > Venezuela > Meksika > Güney Afrika > Kolombiya > Kanada/Arjantin > Uruguay > Brezilya > Tayland > Türkiye

"Neden ve Nasıl Seçildi?" sorusuna sendika.org sitesinden verilen yanıt...

Festivalde gösterilmek üzere seçtiğimiz filmler, bu ufkun ürünüdür. Özellikle Festival'de sunulacak belgesellerin seçiminde içerik/biçim kriterleri ve zaman sınırı nedeniyle çetin bir ayıklama sürecinde dünyanın çeşitli bölgelerinden gelen filmlerde işçi sınıfının güncel durumunu yalın biçimde yansıtan ve temsili olduğu düşünülen bir havuzdan yararlanmıştır. Dolayısıyla katalogda uzun metrajlı konulu filmlerle belgesellerin niçin festival kapsamına alındığı üzerine ayrıntılı açıklamalara yer vermeyi uygun bulduk.

Uzun Metrajlı Uluslararası Filmlere Dair

Festivalde gösterilecek olan uzun metrajlı filmlerin seçiminde çeşitli kriterler dikkate alınmıştır. Bu kriterler "işçi filmleri"nden söz edildiğinde hangi filmlerin anlaşılması gerektiğiyle ilişkili kriterlerdir. "işçi filmleri" başlığı altında değerlendirdiğimiz filmler iş, emek, işçi, emekçi gibi kavramların en geniş anlamıyla kapsadığı alanlara dair filmlerdir. Dolayısıyla sadece işçi sınıfının sınıf mücadelesini ya da sendikal hak arayışlarını anlatan filmler değil, geleneksel işçi sınıfı tanımlaması dışında kalabilen kesimlerin hayat

mücadelelerini ya da işçi sınıfına daha farklı perspektiflerden bakan; onun kültürünü, koşullarını, çevresini, diğer sınıflarla olan ilişkilerini, vs. hikâye eden filmler seçilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle seçilen filmlerin konularına bakıldığında, işçi sınıfının mücadelesinin yanında aile yaşantıları, aşk hikâyeleri, işsizlik sorunları ya da iş arama meseleleri, emek kavramının anlamı gibi çok çeşitli temalara odaklandıkları görülebilir.

Seçilen filmler farklı coğrafyalardan işçi sınıfı öykülerini anlatmaktadır. Coğrafi ve kültürel farklılıklarına rağmen filmlerin ortak bir vurgusu ve meselesi vardır. İşçi sınıfının mücadelesinin evrensel olduğu konusunda ikna yeteneğine sahip filmlerdir. Filmlerin gerek ülke sinemalarındaki gerek dünya sineması içindeki yerleri bakımından nitelikli ve dikkate değer filmler olmasına özen gösterilmiştir. Gerçekten de bu filmler sadece temaları ya da işçi sınıfının sorunlarından bahsetmeleri anlamında değil belki daha da önemlisi, sinema anlatımlarındaki ustalık, yenilik, gözüpeklik ve evrensellikleri ile Godard'ın bir sözünü hatırlatırcasına, "sadece içerikleriyle değil biçimleri ile de politik olabilen filmler"dir.

1999 Fransız yapımı İnsan Kaynakları (Human Resources) isimli film Fransız sinemasının yakın döneminden en önemli genç sinemacılardan biri olan Lauren Cantet'nin ilk filmidir. Cantet bu film ile hem adını bütün dünyaya duyurmuş hem de sosyal gerçekçi Fransız sinemasının mirasçısı olduğunu göstermiştir. Film gerek konusunun çarpıcılığı gerekse minimalist film dili ile izleyenlerin uzun zaman unutamayacakları bir film olmuştur:

Üniversitede insan kaynakları üzerine eğitim almakta olan Franck zorunlu yaz stajını gerçekleştirmek üzere doğduğu küçük kente döner ve babasının ustabaşı olarak çalıştığı fabrikada staja başlar. Franck başlangıçta, aldığı eğitimin de etkisiyle fabrikada üretimi artırma, işçileri etkin çalıştırma vb. konularda liberal düşüncelerle hareket etmektedir. Bu arada fabrika yönetimi ile işçilerin bir kısmının bağlı bulunduğu sendika arasındaki gerilim tırmanmaktadır. Önceleri yönetimin yanında yer alan Franck daha sonra gelişen olaylar karşısında, hangi tarafta yer alacağı konusunda seçim yapmak zorunda kalacaktır.

Film sadece bu ilginç konusu ile değil aynı zamanda anlatımıyla da dikkat çekmektedir. Cantet bu konuyu filme aktarırken son yıllarda pek çok filmde gördüğümüz minimalist anlatımı tercih etmiştir. Gerçek mekânlarda geçen ve belgesel havasına sahip olan filmde, sendika temsilcisi ve fabrika patronu da dâhil olmak üzere -başroldeki Franck'i canlandıran oyuncu dışındaki- oyuncuların hepsi amatör kişiler ve "gerçek" işçilerdir.

2000 yılı yapımı İngiliz filmi Liam, 30'lu yılların ekonomik bunalımı ile mücadele etmeye çalışan ingiltere'nin, işçi kenti Liverpool'dan sınıf manzaralarını, bir çocuğun gözünden anlatan etkileyici bir dramdır. İki savaş arası depresyon dönemidir. İrlanda asıllı işçi sınıfı ailesinin iki çocuğundan küçük olanı Liam'ın ilk komünyon töreni öncesinde babasının çalıştığı fabrikanın kapanması aileyi sıkıntıya sokar. Babanın, Yahudi patronuna olan kızgınlığı sonucunda faşist gruplarla yakınlaşması, olayları iyice çığırından çıkarır.

İngiliz sinemasının '80 sonrası genç kuşağının önde gelen isimlerinden olan Stephen Frears ilk filmi The Hit (1984) ile dikkatleri üzerine çekmiş, ikinci filmi Benim Güzel çamaşırhanem'le (1985) tüm dünyada tanınmıştı. Frears bu başarısının ardından Hollywood'a gidip orada bir dizi film yaptı. Yönetmen 2000 yılında yaptığı filmi Liam ile ingiltere'ye döndü. Jimmy Mc Govern'ın otobiyografik senaryosu Liam, Frears'a anlatmayı sevdiği İngiliz işçi sınıfının hayatına yeniden dönme fırsatı verdi.

1990 sonrası İran sinemasının en tanınmış isimlerinden birisi olan Macid Macidi'nin 2001 yapımı filmi Baran'da iki genç işçinin aşk öyküsü etrafında alt sınıfların gerçeği yalın bir biçimde ortaya konuluyor. 17 yaşındaki Azeri Latif, Tahran'daki bir inşaatta ameledir. Aynı inşaatta kaçak olarak çalışan bir Afganlı iş kazasında yaralanınca Latif'in hayatı da beklenmedik bir yön alır. Sakatlanan işçinin yerine oğlu Rahmat çalışmaya başlar. Kalabalık ailesini geçindirme derdindeki bu çekingen genç, bir süre sonra istemeden de olsa Latif'in kantindeki işini elinden alır. O andan itibaren Latif, Rahmat'a karşı büyük bir kin beslemeye başlar. Ancak bu büyük kin, bir sırrın açığa çıkmasıyla büyük bir aşka vesile olacaktır.

1970'lerden bu yana hem Şah döneminde hem de İslami rejim döneminde uygulanan sansürlerden dolayı alternatif bir dil ve anlatım arayışı içinde olan iran sineması, özellikle '80'lerin ortalarından itibaren kayda değer gelişme göstermiş ve Abbas Kiyerüstemi,

Sendika. org'dan festivale yapılan çağrıdan...

Yarışmasız bir festival olan işçi Filmleri Festivali'nin amacı:

_ Tüm dünyadan işçi sınıfının yaşamını ve mücadelesini anlatmak,

_ işçi sınıfı mücadelesine dair film veya belgesel yapan kişi ve grupların deneyimlerini paylaşmak ve ortaklaştırmak,

_ işçilerin, işsizlerin, öğrencilerin, köylülerin ve kadınların mücadelesini ve tüm dünyadan halkların isyanını gösteren çalışmaları yaygınlaştırmaktır.

Muhsin Makmelbaf, Rahşan Banu itimad gibi isimler sayesinde, bütün dünyada tanınmaya başlamıştı. 90'larda ise birinci kuşağı takip eden yeni bir yönetmenler kuşağı ortaya çıktı. Macid Macidi de Cafer Penahi, Semira Mahmelbaf ve Behman Gubadi ile birlikte ikinci kuşak İran sinemasının en önemli isimlerinden biridir. Macidi 1996'da çektiği ilk uzun metrajlı filmi Baba ile dikkatleri üzerine çekti. Daha sonra çektiği Cennetin Çocukları ve Cennetin Renkleri filmleri ile tüm dünyada tanındı. 2001'de çektiği Baran ile yerini sağlamlaştırdı. Baran bir aşk öyküsü teması etrafında günümüz iran işçi sınıfından bir kesiti aktarmaktadır.

Sadece İngiliz sinemasının değil 1970 sonrası dünya sinemasının da en önemli yönetmenlerinden biri olarak kabul edilen Ken Loach'un filmi Ekmek ve Güller, Amerikanın eğlence sanayinin merkezi Los Angeles'ın perdeye pek de yansımayan bir yüzünü anlatır. Los Angeles özellikle Meksikalı kaçak göçmen işçilerin en yoğun olarak yaşadığı kentlerden biridir. Ekmek ve Güller, abla-kardeş iki göçmen işçinin yaşam mücadelesi aracılığıyla ofis ve büro temizliği ile geçinen işçilerin sendikalaşma ve hak arama mücadelesini anlatmaktadır. Filmde, 1985 yılında gerçekleştirilen "Odacılara-Temizlik İşçilerine Adalet" kampanyası ve bu çerçevede işçilerle işveren şirketleri ve polis arasındaki mücadele de perdeye yansıtılmaktadır.

Ekmek ve Güller filminin yönetmeni Ken Loach sadece çektiği filmlerle değil filmlerinde tuttuğu tarafı açık seçik beyan etmesi ile de ayrıksı bir figürdür. Ken Loach her zaman işçi sınıfını ve onun mücadelesini, sınıf içi sorunlarını, sendikalaşma çabalarını, diğer sınıflarla ve iktidarla olan ilişkilerini mercek altına almıştır. Bugün kültürel alanda üretim yapanlarda hâkim yönelim haline gelen, "çözüm üretmeyip sadece sorunu gösteren" tavrın tersine, taraf tutan ve bunun gerekliliğini hatırlatan, bu tutumu ile sinemanın vicdanı olan bir yönetmendir Ken Loach.

Seçtiğimiz uzun metrajlı filmler arasında en eski tarihli olan film İtalyan Ermanno Olmi'nin İş (Il posto) filmidir. Film, eğitimini yarıda keserek iş arayan ve büyük bir sanayi kuruluşunda açılan sınavı kazanıp hademe olarak çalışmaya başlayan bir gencin yaşadıklarına odaklanmıştır. Film bir yanda işçi sınıfından bir ailenin oğlu olan Domenico'nun işe girme sürecinde yaşadıklarını anlatırken bir yandan da hızla sanayileşen ve ekonomik çalkantılarla mücadele eden savaş sonrası İtalya'sının da sakınmasız bir tasvirini yapmaktadır.

Ermanno Olmi, hem film dilinin farklılığı hem de sinema karşısında aldığı radikal tutumla italyan sinemasında çok ayrıksı bir yere sahiptir. Olmi 1950'lerde belgesellerle başladığı sinema yaşamında her zaman iş ve işçi sınıfı ile ilgili olmuştur. Bütün filmlerinde iş, işçi, çalışma yaşamı, çalışmanın anlamı, işin getirdiği yabancılaşma gibi konuları ele alır. Bunları yaparken belgeselin öğelerinden de yararlanan kendine özgü doğal bir anlatımı ve daha çok amatör oyunculara dayanan bir biçimi tercih etmiştir. Bu anlamda Olmi'nin filmlerinin estetiğini gerçekçiliğin oluşturduğu söylenebilir.

Türkiye'den Uzun Metrajlı Filmlere Dair

Türkiye'de "işçiler" sinemada, 1960'lı yılların ortalarından itibaren yer alabildiler. İşçilerin, toplumsal sorunlarıyla, işçi - işveren ilişkileri, iş kazaları, grev hakları, sömürüye karşı dayanışma bilinci gibi konularla filmlere ancak 1960'ların ortalarından itibaren konu olabilmesi, elbette ki tek başına sinemanın ya da yönetmenlerin tercihiyle açıklanamaz. Bu durum, işçiler ve onların toplumsal sorunlarını dile getirmeleri için kurdukları örgütlülükler üzerindeki baskılar denli, film yasaklama olayları ve sansür tüzüğü gibi araçlarla kurulan sinemacılar üzerindeki baskılarla da ilgilidir. 1960'larda işçi sınıfı hareketi değişirken, bu değişime koşut bir biçimde, sinemada da yeni bir yaklaşım ortaya çıkmıştır.

"Karanlıkta Uyananlar", bu değişimin, yeni yaklaşımın ilk filmi olarak işçi filmleri festivalinde gösterilmektedir. Vedat Türkali'nin senaryosundan Ertem Göreç'in 1964'te çektiği "Karanlıkta Uyananlar", tümüyle bir işçi filmidir. Türk-İş Sendikası ve Marshall Boya Fabrikası'nın katkılarıyla çekilen film önce sansüre takılır ancak, bir süre sonra gösterime girer. Karanlıkta Uyananlar, aynı zamanda toplumsal gerçekçilik akımı açısından da sinemanın önemli aşamalarından birisidir.

Yavuz Özkan'ın yönettiği 1978 yapımı Maden filmi de festivalimizde yer alıyor. Maden 1979 yılı Antalya Film Festivali'nden çok sayıda ödülle dönmüştü. Bir maden ocağında sömürüye karşı başkaldırıp, bilinçlenen işçilerin öyküsünü anlatan filmde Cüneyt Arkın ve Tarık Akan başrolleri paylaşıyor.

İşçi filmleri açısından önemli bir aşamaya imzasını atan Vedat Türkali, festivalimizin onur konuğudur. Türkiye'den filmler arasında göstereceğimiz "Güneşli Bataklık" da Vedat Türkali'nin özgün senaryosundan perdeye aktarılmıştır. Sinema eleştirmenlerinin sinemasal niteliklerinden çok, dönemin siyasi atmosferini adeta belgeleyen tavrıyla dikkati çeken politik bir çalışma olarak nitelediği Güneşli Bataklık, kamera arkasını içeren "Güneşe Bakan Kamera" isimli belgeselle birlikte festival programında yer almaktadır. Bütün filmlerin, işçileri konu alsın ya da almasın, ardında olağanüstü bir emeği barındırdığını, sinema emekçilerini temsil ettiğini bize hatırlatan Güneşe Bakan Kamera, festivalimize arşivini açarak destek veren Kaya Tanyeri'nin filmidir. Filmin senaristi Vedat Türkali ve filmin oyuncuları yanında, set işçileri ile röportajları da içeren belgesel, 30 yıllık bekleyişin ar-

dından tekrar güneşe bakmaktadır.

Festivalde gösterilecek olan "Çark" ise daha yeni tarihli bir çalışmadır. Dört fabrika işçisinin mücadele öyküsünü anlatan film, festivalimize destek veren sevgili Muzaffer Hiçdurmaz'ın yönettiği bir filmdir.

Neo-Liberalizme karşı direniş öyküleri

Uluslararası Belgesellere dair

Seçilen belgesel filmler, günümüzde işçi sınıfının karşı karşıya olduğu olumsuz öznel ve nesnel koşulları olduğu denli, bu koşullara karşı yükselen işçi sınıfı mücadelesini de açığa çıkartmaktadır. Neo-Liberalizmin küresel saldırısı karşısında ortadan kalkan sosyal ve sendikal haklar, ucuz emek peşinde dünyanın başka yerlerine taşınan işyerleri ve bu işyerlerinin işsiz kalan işçileri, Neo-Liberalizme eklemlenmiş çürümüş sendikacılar ve tüm bunlara karşı gelişen direnişler, köylülerin, tarım işçilerinin, özelleştirilmiş devlet işletmelerinin işçilerinin, işsiz işçilerin, kadınların, eğitim emekçilerinin, taktik ve talepleri değişiklik arz eden, ancak Neo-Liberalizme ve emperyalizme karşı çıkış noktasında ortaklaşan direnişleri yansıtan uluslararası belgesel filmi aynı resmin parçaları haline getirmektedir.

"Silk and Iron" ve "A Job to Win", kadın işçilerin ve ayrımcılığa maruz kalarak işlerini çin'den ve Romanya'dan gelen ucuz işçilere kaptıran işçilerin yaşamını anlatmaktadır. Concrete Revolution ise, kapitalizme entegrasyonu hızla gerçekleşmekte olan çin'de işçi sınıfının durumunu, özellikle de bu entegrasyonun en görünür yanını oluşturan inşaat sektöründe ortaya koyan bir filmdir. Filmde, çinli inşaat işçilerinin yaşamları, umutları ve geleceklerine ilişkin söyledikleri sözler, bugün çok güçlü olmasa da ses vermeye başlamış olduklarını göstermektedir.

Roger and Me, Fighting WallMartization ve , "Gelişmiş ülke ABD" tümcesindeki "gelişmiş olma" sıfatının yalnızca ABD sermayesini tanımlayabileceğini, ülkenin işçi sınıfı için ise ne çalışma, ne yaşam koşulları, ne de sosyal haklar açısından hiç bir gelişmenin söz konusu olmadığını tüm çıplaklığı ile ortaya koymaktadır.

Gas Is Not For Sale, Breyani and Councillor ve Iguazu Effect filmlerini birbirine bağlayan, özelleştirmeye karşı mücadeleyi temel almalarıdır. Dünyanın üç farklı köşesinden, Bolivya, Güney Afrika ve ispanya'dan yükselen özelleştirme karşıtı mücadelenin filmleri, aynı zamanda Neo-Liberalizmin yeryüzündeki bütün halkları öylesine birbirine bağlamış olduğunun ve her birinin başına geleceklerin bir diğerinin başına gelecekleri açığa çıkarttığının kanıtlarıdır.

One Step At A Time ve On The Right Track, Kore'li işçilerin sendikalaşma mücadelelerini, sendikalarını demokratik ve işçilerin özgür iradelerini yansıtan bir yapıya evriltmelerini anlatmaktadır.

ABD'de işçi Filmleri Festivali yapılıyor...

Bu yıl 5 -31 Temmuz arası San Francisco'da Uluslararası işçi Filmleri Festivali yapılacak. Bu festivalin organizatörleri arasında olan Steve Zeltzer (İşçi Video Projesi) bizden Yılmaz Güney'in filmlerinden bu festivale katılması konusunda destek istedi. Özel olarak da Yılmaz Güney filmlerinin kendileri tarafından tanıtılması konusunda önerilerde bulundu.

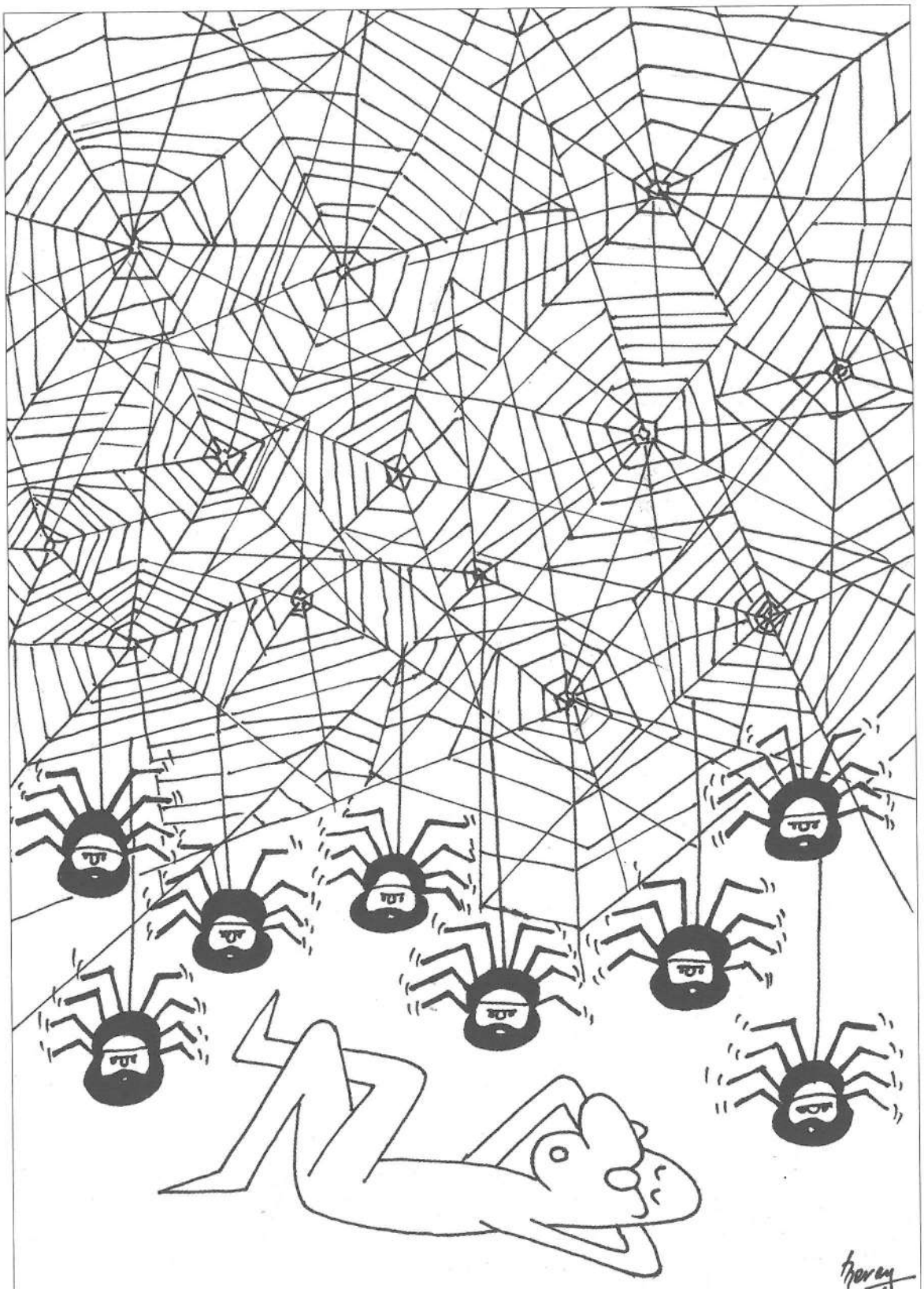
Bu festivale ilişkin bilgi almak için www.laborfest.net ve www.laborteck.net adreslerine başvurulabilir.

Breaking Walls ise Filistin/israil'de Batı şeria'da işçilere sendikal örgütlenmenin önemini bir stadyumun duvarına resim yaparak anlatmaya çalışmanın filmidir.

Sasetru, The Take, Garanito De Arena, Patronsuzlar ve Topraksızlar ise, Güney Amerika'da işçi, işsiz ve köylülerin Neo-Liberal saldırganlığa ve emperyalizme karşı yanıtlarını anlatmaktadır. İşsiz işçileri, toprak işçilerini, köylüleri, kısacası yoksul halkları bir araya getiren yeni dinamik kitlesel hareketlerin, işçi sınıfının kapitalizme karşı tarihsel meydan okumasını pratiğe dönüştürmeleri, aynı zamanda topyekûn bir projenin sembolik bir adımını da ifade etmektedir.

Türkiye'den Belgesellere Dair

Festival süresince, Türkiye'den yedi belgesel film gösterilecektir. Bu filmlerden ikisi, Yeraltı Maden-İş ve Kemal Türkler belgeselleri, ülkemizdeki işçi sınıfı mücadelesinin tarihini bir parça da olsa açığa çıkartan filmlerdir. Görsel teknolojinin bir düşünce aracı olarak kullanılması konusunda araştırma, proje ve üretim yapmak için dernek olarak örgütlenen VideA'nın ürünü olan Kâğıt İşçileri, Hakkâri'den Ankara'ya uzanan bir göç hikâyesinin son aşamasını ve Ankara'nın "atığında" kendisine ekmek parası arayan insanların hikâyesini konu almaktadır. . Ekmek Davası, Taşeron PTT işçilerinin Bahçelievler Postanesi önünde başlattıkları eylemlerin, belgesel filmidir. Post, Gönen'de sendikalaşma mücadelesi veren tabakhane işçilerini konu almaktadır. Buğday ise, kapitalizmin yarattığı yıkım karşısında yaşamını sürdürmeye çalışan küçük tarım üreticilerini anlatmaktadır. Post ve Buğday'ın ortak yanı "Film Kollektifi" çalışmasında eğitim alan bir yönetmenin filmleri olmalarıdır. Yerli üretim belgesellerden bir diğeri de "Sağlık Haktır" isimli belgeseldir. Sağlık alanını özelleştirme politikalarının neden ve sonuçları ile ortaya koyulduğu bu belgesel, TTB tarafından yaptırılmıştır ve örgütlenme çalışmalarında kullanılmaktadır.



MERAY ÜLGEN

Fotoğraf: **Çetin KAYA** - "Kaçan Trenin Yolcuları" isimli sergiden

GÜNEY

Kültür Sanat Edebiyat Dergisi

"Sorunun esası şudur: Ya devrim yolunu seçeceğiz... ya da, bu düzenin baskılarına, haksızlıklarına boğun eğerek, şu ya da bu biçimde teslim olarak yaşamayı seçeceğiz. Bu çeşit bir seçiş, yok olmanın bir biçimidir."

• Anasayfa • Dergi Arşivi • Konular • Linkler • Sitede ara • Forum •

30. Sayı Kapak

Haberler - Duyurular

** *Barikat: HAVA SU TOPRAK VE ATEŞ (klipler ve müzik için tıklayın)*

** *GKM (Güney Kültür Merkezi) 9 Ocak 2005 Pazar günü düzenlediği **2. Yıldönümü Gecesi**'ne tüm dostları davet ediyor.*

** *meksikalı kitap ve sanatevi: **"İNSAN PORTRELERİ - KARMA RESİM SERGİSİ"** , Ressamlar: Çiğdem İSTANBULLU, Hüseyin TANRIKULU; Tarih: 18 Aralık 2004 Cumartesi, Saat: 14.00, Sancaktepe Mh. 2. Sk. No: 26, Bağcılar/İST.- (212) 435 11 21, Süresi 18 Aralık 2004 - 15 Ocak 2005, Her gün saat 10.00 - 22.00 arası gezilebilir*

◇ İçindekiler
◇ Merhaba
◇ Sizlerden
◇

internetteyiz!

Artık internet üzerinden de proleter kültüre açılan bir pencere var...

Bundan böyle eski sayılarımıza daha kolay ulaşabilir; eleştiri, öneri ve ürünlerinizi internet üzerinden de gönderebilirsiniz...

Ziyaretinizi bekliyoruz!

www.guneydergisi.com

Yeni e-posta adresimiz:
mail@guneydergisi.com